বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
আৰু
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ

উপন্যাস

ড° কৃষ্ণ কুমাৰ মিশ্ৰ

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
আৰু
প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ

উপন্যাস

[অসমীয়া পৰম্পৰাগত আৰু আধুনিক উপন্যাসৰ
বিশেষ ধাৰণাৰ আধাৰত সংক্ষিপ্ত অধ্যয়ন]

ড° কৃষ্ণ কুমাৰ মিশ্ৰ, এম্· এ· , পি· এইচ্· ডি·



ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট’ৰচ্
কলেজ হোষ্টেল ৰোড
গুৱাহাটী : ৭৮১০০১

প্ৰকাশক ঃ
শ্ৰীঅজয় কুমাৰ দত্ত
ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্
কলেজ হোষ্টেল ৰোড
গুৱাহাটী—৭৮১০০১

পৰিবেশক ঃ
ভাৰতী বুক ষ্টল
জি. এফ. ৰোড
গোলাঘাট—৭৮৫৬২১

প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ
এপ্ৰিল, ১৯৯১

প্ৰচ্ছদ ঃ
সুধীৰ মৈত্ৰ

মূল্য ঃ ২৮·০০ টকা

ছপা ঃ
পান্নালাল এণ্ড কোং
২৮ বি, অবিনাশ ঘোষ লেন
কলিকতা-৭০০০০৬

মোৰ দেউতা
৺ গোলাপ চন্দ্ৰ মিশ্ৰৰ
পুণ্যময় স্মৃতিৰ উদ্দেশ্যে

ব্যক্তিগত একাষাৰ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে ১৯৮৪ চনৰ অক্টোবৰ মাহত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ এখনি প্ৰশিক্ষণ-সত্ৰৰ আয়োজন কৰিছিল। তাতে ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰাধ্যাপক ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই প্ৰদান কৰা "স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস" শীৰ্ষক বক্তৃতাত কেতবোৰ নতুন কথাৰ সন্ধেদ পাইছিলোঁ। পিছত ড° শৰ্মাৰ উৎসাহ, পৰামৰ্শ আৰু তত্ত্বাৱধানত চাৰি বছৰৰ পৰিশ্ৰমৰ অন্তত মই "বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস ঃ অসমীয়া পৰম্পৰাগত আৰু আধুনিক উপন্যাসৰ বিশেষ ধাৰণাৰ আধাৰত সূক্ষ্ম অধ্যয়ন" শীৰ্ষক গৱেষণা-পত্ৰ দাখিল কৰিলোঁ। ১৯৮৯ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ে মোক তাৰ বাবে পি. এইচ্. ডি. ডিগ্ৰী অৰ্পণ কৰিলে। এতিয়া সেই গৱেষণা-পত্ৰকে গ্ৰন্থাকাৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। [দুই এটা বানানত হাত ফুৰোৱাৰ বাহিৰে মূলৰ কোনো সালসলনি কৰা নাই।]

প্ৰয়াত শিক্ষাগুৰু ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, যাৰ ৰমণীয় ব্যক্তিত্ব আৰু বিশাল পাণ্ডিত্যই মোক মুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল; গুৰুতুল্য ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পলমকৈ হ'লেও যিজনৰ স্নেহ আৰু প্ৰেৰণা লাভ কৰি আপ্লুত হৈছিলোঁ; কলেজ আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাগুৰু ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, যিগৰাকীৰ সান্নিধ্যই মোক ওপৰলৈ উধাবলৈ প্ৰতায় দান কৰিছিল; আৰু, মোৰ বন্ধু-বান্ধৱ, শুভাকাঙ্ক্ষী—সকলোকে গ্ৰন্থ-প্ৰকাশৰ এই পৱিত্ৰ ক্ষণত শ্ৰদ্ধাৰে সুঁৱৰিছোঁ।

আমাৰ ধৰ্মপ্ৰাণা মাতৃ (ব'টি), যাৰ নীৰৱ আশিস্ আৰু প্ৰেৰণাই আমাৰ পৰিয়ালৰ সকলোকে উজ্জীৱিত কৰি ৰাখিছে; দুই ভাই ড° কেশৱ মিশ্ৰ আৰু ডাঃ মাধৱ মিশ্ৰ; দুই ভাই-বোৱাৰী মীৰা আৰু মুকু; ভনী দেৱযানী (ভুনু) আৰু ভনী-জোঁৱাই শ্ৰীদেৱেন বৰকটকী ঃ সকলোৰে সহযোগিতাৰ শলাগ লৈছোঁ।

সহধৰ্মিনী শ্ৰীমতী মায়াশ্ৰী মিশ্ৰ (অলি) ৰ ঐকান্তিক সহযোগিতাৰ অবিহনে মোৰ গৱেষণা কৰাই নহ'লহেঁতেন। তেওঁৰ শলাগ কি বুলিনো ল'ম। মন্মি-টুমনৰ শুভেচ্ছাৰো উমান পাইছিলোঁ সততেই।

মোৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি "ভূমিকা" এখন লিখি দি ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই গ্ৰন্থখনিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। তেখেতৰ প্ৰীতিপূৰ্ণ দিহা-উপদেশ আৰু আন্তৰিক সহযোগিতাৰ কথাও এই শুভ-লগ্নত কৃতজ্ঞচিত্তে স্মৰণ কৰিছোঁ।

আগ্ৰহেৰে গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰাৰ দায়িত্ব ল'লে ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ্‌ৰ অন্যতম স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীবিজয় দত্তই। তেওঁলৈ আন্তৰিক শুভেচ্ছা আৰু কৃতজ্ঞতা ব'ল।

গ্ৰন্থখনিয়ে সুধী পাঠক সমাজৰ সমাদৰ লাভিব পাৰিলে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

শ্ৰীকৃষ্ণকুমাৰ মিশ্ৰ

জয়সাগৰ
১-১-১৯৯১

পাতনি

১৯৮৩ চনতে প্ৰকাশিত মোৰ "বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক" গ্ৰন্থৰ পাতনিত উল্লেখ কৰিছিলোঁ যে নতুন সমালোচনাৰ যুগৰ সমালোচনাৰ প্ৰধান আলোচ্য শাখা কবিতাৰ বিপৰীতে ষাঠিৰ দশকৰ পৰা সমালোচনাই প্ৰধানকৈ আলোকপাত কৰিবলৈ লোৱা সাহিত্য শাখা হৈ উঠিছে উপন্যাস। অসমীয়াত নতুন সমালোচনাৰ পদ্ধতিৰে শ্ৰীভবেন বৰুৱাই বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসখনৰ এক ফলপ্ৰসূ আলোচনা কৰিছিল। ড° হীৰেণ গোহাঁয়ে আনহাতে বিষয়বস্তুৰ আলোচনাত ব্ৰতী হৈ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰে অন্যখন উপন্যাস "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ এটি অতি মূল্যৱান আলোচনা আগবঢ়াই-ছিল। এনেবোৰ সমালোচনাৰ মূল্য আজিও হানি হোৱা নাই; এই প্ৰবন্ধবোৰ এই সমালোচকদ্বয়ৰ নিজস্ব প্ৰতিভাৰে এতিয়াও সমুজ্জ্বল।

কিন্তু উপন্যাস সাহিত্যৰ এক স্বকীয় শাখা, আৰু এই হিচাপে ইয়াৰ স্বকীয় প্ৰকৃতি আৰু সমস্যা আছে। এই কথা মনত থাকিলে উপৰোক্ত দুই উপন্যাসৰ আলোচনাৰ ঠাই এতিয়াও আছে বুলি বুজি পোৱাত অসুবিধা নাই। অসমীয়াত উপন্যাসক সাহিত্যৰ এক স্বকীয় শাখা হিচাপে গণ্য কৰি কৰা ইয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য আৰু প্ৰকৃতিগত সমস্যাৱলীৰ আলোচনা বৰ বেছি হোৱা নাই। ষাঠিৰ দশকৰ মাজ ভাগত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" যে এক আধুনিক উপন্যাস—তাৰ এটি বিশদ আলোচনা মই কৰিছিলোঁ—সেই সময়ৰ মোৰ সকলো সীমাবদ্ধতাৰ সত্বেও। পৰৱৰ্তীকালত আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে যথাসাধ্য অধ্যয়ন কৰি দেখা পালোঁ যে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনিত পৰম্পৰাগত অসমীয়া উপন্যাসে তাৰ সূক্ষ্মতম ৰূপ লাভ কৰাৰ পিছত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখনত অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিৰেখাই আধুনিকতাৰ পিনে ভাঁজ ললে। এই লৈ কেইবছৰমান পূৰ্বে এটি প্ৰবন্ধও লিখিছিলোঁ। এনেবোৰ কামত সাহিত্যৰ উপন্যাস এক বিশিষ্ট শাখা, আৰু এতেকে ইয়াৰ বিস্তৃত আৰু গভীৰ আলোচনাৰ প্ৰয়োজন আছে—এনে ধাৰণা নিহিত আছিল। স্বাভাৱিকতে উপন্যাসৰ শাখাগত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনাই আছিল এনেবোৰ প্ৰবন্ধৰ উপজীৱ্য। কিন্তু মোৰ এই কামবোৰো আছিল ছেগা-চোৰোকাকৈ কৰা প্ৰবন্ধৰ আকাৰৰ কামহে। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰগত বৈশিষ্ট্যৰ কোনো এটি দিশৰ হ'লেও পদ্ধতিমূলক, পূৰ্ণাংগ কাম এটিৰ অভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত সদায় অনুভূত হৈ আছিল।

অতি সুখৰ বিষয়, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ এসময়ৰ কৃতী ছাত্ৰ আৰু শিৱসাগৰ কলেজৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী যশস্বী শিক্ষক আৰু এক পৰিচিত লেখক শ্ৰীকৃষ্ণ মিশ্ৰই অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে এনে এক জৰুৰী কাম কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিল। অসমীয়া উপন্যাসে ইয়াৰ পৰম্পৰাগত ৰূপৰ পৰা কেতিয়া, কেনেকৈ আধুনিক ৰূপ পালে—বিশেষকৈ এই বিষয়তে ড° মিশ্ৰই পদ্ধতিমূলকভাৱে, সম্পূৰ্ণ ৰূপত এই কামটি কৰিছে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত পৰম্পৰাগত আৰু আধুনিক উপন্যাসৰ পাৰ্থক্যগত আলোচনাৰ বিষয়ত সমাদৰ লাভ কৰা কেইগৰাকীমান সমালোচকে থিৰ কৰোৱা তত্ত্ব-বিশেষৰ আধাৰত অসমীয়াতো পৰম্পৰাগত আৰু আধুনিক উপন্যাসৰ পাৰ্থক্যগত আলোচনা ড° মিশ্ৰই সুদক্ষতাৰে আৰু খৰচি মাৰি এই গ্ৰন্থত কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ অনুসন্ধিৎসু পাঠক তথা ছাত্ৰ-গৱেষকক এই কৰ্মই ইয়াৰ আপোন গুণেৰে সন্তুষ্টি দিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

ড° মিশ্ৰৰ ভাষা সমালোচনাৰ উপযোগী হৈও সাৱলীল আৰু চিত্তাকৰ্ষক। এনে এক ভাষাৰে দুগৰাকী বিদ্বান ঔপন্যাসিকৰ চাৰিখন বিশিষ্ট উপন্যাসৰ যি মনোগ্ৰাহী অথচ বিশদ আৰু সূক্ষ্ম আলোচনা ড° মিশ্ৰই কৰিছে, সি কি উপন্যাসৰ সাধাৰণ পাঠক, কি ছাত্ৰ-শিক্ষক-গৱেষক—সকলোৰে অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

ইংৰাজী বিভাগ
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়
৬ ডিচেম্বৰ, ১৯৯০

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা

প্ৰথম অধ্যায় ঃ	'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাস	১১
দ্বিতীয় অধ্যায় ঃ	অসমীয়া 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাস।	২৩
তৃতীয় অধ্যায় ঃ	উপন্যাস বিশ্লেষণ ঃ "জীৱনৰ বাটত"	২৮
চতুৰ্থ অধ্যায় ঃ	উপন্যাস বিশ্লেষণ ঃ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"	৫৭
পঞ্চম অধ্যায় ঃ	উপন্যাস বিশ্লেষণ ঃ "শেষ ক'ত?"	৮৬
ষষ্ঠ অধ্যায় ঃ	উপন্যাস বিশ্লেষণ ঃ "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"	৯৯
সপ্তম অধ্যায় ঃ	উপন্যাসকেইখনৰ এটি সাধাৰণ তুলনামূলক আলোচনা।	১১৬
অষ্টম অধ্যায় ঃ	সামৰণি	১২৪
	গ্ৰন্থ-পঞ্জী ঃ	১২৬

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা

আৰু

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ

উপন্যাস

অৱতৰণিকা

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্য শতবাৰ্ষিকীৰ দুৱাৰডলিত উপস্থিত হৈছে। এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত বিষয়বস্তু আৰু আঙ্গিক উভয় দিশতে লেখত ল'বলগীয়া ভালেমান অসমীয়া উপন্যাস ৰচিত হৈছে। কিন্তু একেদৰে উপন্যাস-সমালোচনাৰ দিশটো সমৃদ্ধ হোৱা নাই। অসমীয়া উপন্যাসৰ আলোচনা ঘাইকৈ এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে সীমাবদ্ধ। পুৰণি "জয়ন্তী"ৰ পাতত উপন্যাসৰ আলোচনা সন্নিৱিষ্ট হৈছিল; তেনে আলোচনাৰ বেছিভাগেই আছিল পৰিচয়জ্ঞাপক টোকাৰ দৰে। মূল্যায়নৰ নামত তাত যি ধৰা পৰিছিল, তাৰে বেছিভাগেই আছিল আলোচকৰ ব্যক্তিগত ৰুচিৰ প্ৰকাশ। তাৰ পিছতো এতিয়ালৈকে গ্ৰন্থ-আলোচনা তথা সমালোচনাৰ শিতানত বিভিন্ন আলোচনীত উপন্যাসৰ সমীক্ষা প্ৰকাশ পাই আহিছে। কিন্তু এতিয়াও কোনো নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতি অথবা তত্ত্বৰ আধাৰত অসমীয়া উপন্যাসৰ পদ্ধতিমূলক সমালোচনা গঢ় লৈ উঠা নাই বুলিব পাৰি। মন কৰিবলগীয়া কথা যে বাণীকান্ত কাকতি, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আদি সুপ্ৰসিদ্ধ সমালোচকসকলেও উপন্যাস-বিশেষৰ বিষয়ে মতামত আগবঢ়োৱাৰ বাহিৰে উপন্যাস-সমালোচনাত হাত দিয়া নাছিল। ভবানন্দ দত্তই "অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী" (১৯৫৪) ৰে কাব্য আলোচনাৰ দিশত নতুন দিগন্ত উন্মোচন কৰিলেও তেৰোঁ উপন্যাসক নিলগাই থ'লে।

সত্তৰৰ দশকৰ মাজভাগত অসমীয়া উপন্যাস সম্পৰ্কে প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনাৰ গুৰি ধৰিলে সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই। ১৯৬৫ চনত শৰ্মাৰ "অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা" প্ৰকাশ হ'ল; তাৰ এঘাৰ বছৰৰ পিছত প্ৰকাশ পালে "অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা" (১৯৭৬)। এই দুয়োখন গ্ৰন্থত সেই পৰ্যন্ত প্ৰকাশিত অসমীয়া উপন্যাসৰ বুৰঞ্জী লিপিবদ্ধ হৈছে। এই উপন্যাস-আলোচনা গ্ৰন্থৰ আলোচনাৰ পদ্ধতি বিদ্যায়তনিক, আৰু মূল্যায়নৰ মানদণ্ড নৈতিকতা। সংশ্লিষ্ট দিশত চিন্তা-চৰ্চাৰ বাবে দিগন্ত মুকলি কৰাত এই দুই গ্ৰন্থৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। ইয়াৰ পিছতে লাহে লাহে অসমীয়া উপন্যাস আলোচনাৰ সীমিত ক্ষেত্ৰ বিস্তাৰিত হ'বলৈ ধৰা দেখা যায়।

ইতিমধ্যে পাশ্চাত্যৰ নতুন সমালোচনাৰ আৰ্হিত অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰৰ পথিকৃৎ ভবেন বৰুৱা আৰু নৈতিক তথা সমাজবাদী সমালোচক হীৰেণ গোহাঁইৰ দৃষ্টি উপন্যাসৰ ওপৰতো নিবদ্ধ হৈছে। ১৯৬৬ চনত ভবেন বৰুৱাই

"জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসখনৰ বিষয়ে সুদীৰ্ঘ সমালোচনামূলক নিবন্ধ লিখিলে।[১] হীৰেণ গোহাঁয়ে নতুন সমালোচনা আৰু সমাজতাত্ত্বিক সমালোচনাৰ সমাহাৰত আগবঢ়ালে 'নিঃস্পন্দ নৱজাতক ঃ সেউজী পাতৰ কাহিনী' শীৰ্ষক এটি আলোচনা।[২] উপন্যাস সমালোচনাৰ তাত্ত্বিক দিশটোৰ প্ৰতি লাহে লাহে অসমীয়া কৃতবিদ্য সমালোচক কেইগৰাকীমানৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হ'ল।

১৯৭৯ চনত প্ৰফুল্ল কটকীৰ "স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা" নামৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হ'ল। ১৯৮৩ চনত প্ৰকাশিত হ'ল গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ "বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ ঔপন্যাসিক" শীৰ্ষক গ্ৰন্থ। এনেবোৰ প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থৰ মাজেদি অসমীয়া উপন্যাস-সমালোচনা তথা বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত নতুন পোহৰ পৰিল।

এই দিশত ১৯৮৫ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত ক্ষণজন্মা পত্ৰিকা আলোচনী "নৱদূত"ৰ পাতত গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই আৰম্ভ কৰা 'অসমীয়া উপন্যাসৰ আৱৰ্ত ঃ এটি বুদ্ধস্ৰোত' শীৰ্ষক আলোচনা বিশেষ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।[৩] এই আলোচনাতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে শৰ্মাই এলান্ ফ্ৰিট্‌মেন্ (Alan Friedman) আৰু ডেভিড্ ডেইচ্ছেজে (David Daiches) আগবঢ়োৱা তত্ত্বৰ আধাৰত কিছু নতুন তথ্যৰ অৱতাৰণা কৰিছিল আৰু অসমীয়া উপন্যাসে পৰম্পৰাগত পথৰপৰা আধুনিকতাৰ পিনে গতি সলোৱা প্ৰক্ৰিয়াটোৰ সম্যক বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছিল। আমাৰ এই গৱেষণা-গ্ৰন্থৰ প্ৰেৰণাৰ উৎসও আছিল সিয়েই। "নৱদূত"ৰ সাতোটা সংখ্যালৈকে উক্ত আলোচনা সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল আৰু এই বিতৰ্কত হীৰেণ গোহাঁইৰ অংশগ্ৰহণে আলোচনা অধিক সমৃদ্ধ কৰাত ইন্ধন যোগাইছিল। সেই বছৰৰে (১৯৮৫) আগষ্ট মাহত গোহাঁইৰ "উপন্যাসৰ আধুনিক সমালোচনা ঃ পদ্ধতি আৰু প্ৰকল্প" শীৰ্ষক এখন সৰু পুথি প্ৰকাশ পায়। শৈলেন ভৰালী ৰচিত "উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ" নামৰ আন এখন পুথিও ১৯৮৭ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহত প্ৰকাশিত হয়। এইদৰে অসমীয়া উপন্যাসৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণত অসমীয়া সমালোচনা নিয়োজিত হয়।

এইখিনিতে 'নতুন সমালোচনা'ৰ পটভূমি সম্পৰ্কে কিছু কথা উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। প্ৰচলিত সমালোচনাৰ ধাৰাসমূহৰ উপৰিও আই. এ. ৰিচাৰ্ড্‌ছ

১। Bhaben Barua, *'Jivanar Batat* : The Story of a Society' in *Professor Birinchi Kumar Barua Commemoration Volume*, ed. M. Neog and M. M. Sharma, Local committee, XXII session All India Oriental Conference, Gauhati, 1966.

২। হীৰেণ গোহাঁই, "সাহিত্যৰ সত্য", বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৭০।

৩। "নৱদূত", উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৯৮৫।

(I. A. Richards) আৰু টি. এচ্. এলিয়ট্ (T. S. Eliot)-ৰ প্ৰভাৱত ইংলণ্ড আৰু আমেৰিকাত আৰু এটা নতুন ধাৰা প্ৰৱৰ্তিত হ'ল। জন্. ক্ৰু. ৰেনছমে (John Crowe Ransom) তেওঁৰ পদ্ধতিৰ সমালোচনা গ্ৰন্থ এখনৰ নাম "দ্য নিউ ক্ৰিটিচিজম্" (১৯৪১) [*The New Criticism*, 1941] নামেৰে প্ৰকাশ কৰাৰ পিছত এই পদ্ধতিৰ সমালোচনাৰ নামেই হৈ পৰিল 'নতুন সমালোচনা' (New Criticism)। ৰেন্‌ছমৰ "দ্য নিউ ক্ৰিটিচিজম্" আৰু "দ্য ওৱৰ্ল্ড'চ্ বডি" (১৯৩৮) [*The World' Body*, 1938], এলেন্ টেইটৰ "ৰিজন্ ইন্ মেড্‌নেছ্" (১৯৪১) [*Reason in Madness*, 1941]; ব্ৰুকছ্ আৰু ৱাৰেনৰ [Brooks and Warren] "আণ্ডাৰ্‌ষ্টেণ্ডিং ফিক্‌শ্যন্" (১৯৩৮) [*Understanding Fiction*, 1938] ; আৰ্. পি ব্লেইক্‌মাৰৰ (R. P. Blackmur) "দ্য লায়ন এণ্ড্ দ্য হানিকোম্"(১৯৩৫) [*The Lion and the Honeycomb*, 1935] ; ক্লিয়েন্থ্ ব্ৰুকছৰ (Cleanth Brooks) "দ্য ৱেল ৰট্ আৰ্ণ" (১৯৪৭) [*The Well Wrought, Urn*, 1947] আদি গ্ৰন্থ এই ধাৰাৰ বিশিষ্ট পাঠ্যৰূপে পৰিগণিত হ'ল। অৱশ্যে সমালোচনাৰ এই নতুন ধাৰাটো ঘাইকৈ কাব্য-বিচাৰৰ সতেহে যুক্ত হৈ আছিল।

উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত পাশ্চাত্যত নতুন চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰি দিলে হেন্‌ৰি জেইম্‌ছে (Henry James)। নিজৰ উপন্যাসবোৰৰ এটি নতুন মাৰ্কিন সংস্কৰণ উলিয়াবৰ বেলিকা তাৰে ২৩ খনৰ বাবে লিখা ১৫ খন পাতনিয়ে (১৯০৬-০৭) নতুন উপন্যাসৰ প্ৰকৃতি পাঠক-সমালোচকৰ মাজত স্পষ্ট কৰিলে। ব্লেইক্‌মাৰে এই পাতনিবোৰ একত্ৰিত কৰি এখন সুকীয়া গ্ৰন্থ হিচাপেই প্ৰকাশ কৰিলে নিজৰ এখন সুদীৰ্ঘ পাতনিৰে সৈতে হেন্‌ৰি জেইম্‌ছৰ মৃত্যুৰ পিছত "দ্য আৰ্ট অৱ্ দ্য নভেল্" (১৯৩৪) [*The Art of the Novel*, 1934] নামত। জেইম্‌ছে তেওঁৰ 'দ্য আৰ্ট অৱ্ ফিকশ্যন্' নামৰ বিখ্যাত প্ৰবন্ধত ক'লে যে উপন্যাসৰ শিল্প-বিচাৰৰ প্ৰধান কথা হ'ল জীৱনৰ সতে তাৰ সম্পৰ্কৰ ঘনিষ্ঠতা বিচাৰ কৰা। মানুহে জীৱনক যিদৰে অনুভৱ কৰে কলাকো তেনেকৈ অনুভৱ কৰিব, জীৱনৰ সতে যাৰ সম্পৰ্ক অতি নিবিড়। উপন্যাসৰ কথা কওঁতে এই সম্পৰ্কৰ ঘনিষ্ঠতাৰ কথা আমি কেতিয়াও পাহৰি যাব নেলাগিব।[৪]

এইদৰে উপন্যাস সম্পৰ্কীয় ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিল। পাৰ্ছি লাবকে "দ্য ক্ৰাফ্‌ট্ অৱ্ ফিক্‌শ্যন্" (১৯২১) [*The Craft of Fiction*, 1921]

৪। "As people feel life, so they will feel the art that is most closely related to it. This closeness of relation is what we should never forget in talking of the effort of the novel."

—Henry James, 'The Art of Fiction' in *The Portable Henry James* (1951), ed. Morton Dauwen Zabel, The Viking Press, New York, 1968, P.405.

নামৰ প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থত উপন্যাসৰ কাহিনীৰ ৰূপায়ণ পদ্ধতিৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰিলে। তেওঁ জেইমছৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত কৌশলকে প্ৰধান কৌশলৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। লাবকৰ মতে উপন্যাস এখন ছবি অথবা প্ৰতিকৃতিৰ দৰে; কিন্তু আমি পাহৰিব নোৱাৰোঁ যে ছবিত অথবা প্ৰতিকৃতিত সাদৃশ্যৰ উপৰিও আৰু কিবাকিবি থাকে।[৫]

নতুন সমালোচকসকলে উপন্যাসৰ কলাগত উপাদানৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিলে। "কাহিনী এটা ভাল লগাটো চূড়ান্তভাৱে প্ৰাথমিক আকৰ্ষণৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে; বৰঞ্চ, এটা অৰ্থত অন্ততঃ, এই কথা নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনীৰ সামগ্ৰিক সংযুতিৰ ওপৰত, ইয়াৰ যৌক্তিকতাৰ ওপৰত, লগতে চৰিত্ৰ আৰু মনস্তত্ত্ব, কাৰ্য, সামাজিক পৰিস্থিতি, ভাৱ আৰু ধাৰণা, ৰচনাশৈলী ইত্যাদিৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ ওপৰত।"[৬]

অন্য এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ 'নতুন সমালোচনা'ৰ প্ৰৱক্তা মাৰ্ক স্কৰাৰে (Mark Schorer) তেওঁৰ আলোকসন্ধানী প্ৰবন্ধ "টেক্‌নিক এজ ডিস্কোভাৰি" (Technique as Discovery) ত আকৌ কৈছে, "আঙ্গিকেই হ'ল সেই উপায় যাৰ যোগেদি লেখকৰ অভিজ্ঞতা তথা বিষয়বস্তুৰ ৰূপায়ণ ঘটিবলৈ বাধ্য। বিষয়বস্তুৰ আৱিষ্কাৰ, উদঘাটন, বিকাশ সাধন, অৰ্থজ্ঞাপন আৰু অৱশেষত মূল্যায়ন কৰাৰ বাবে লেখকৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল আঙ্গিক"।[৭]

তথাপি 'নতুন সমালোচনা'ৰ কিছুমান সীমাবদ্ধতা নথকা নহয়। এনে সমালোচনাৰ যোগেদি এখন উপন্যাসৰ কেতবোৰ দিশ উদ্ভাসিত হ'ব পাৰে

৫। "A novel is a picture, a portrait, and we donot forget that there is more in a portrait than the 'likeness'."

—Percy Lubbook, *The Craft of Fiction* (1921). B. I. Publication, New Delhi, 1983, P. 9.

৬। "...liking for a story does not depend finally upon threshold interests, but rather depends in one sense at least, upon the total structure, upon the logic of the whole, the relationships existing among elements of character and psychology, action, social situation, ideas and attitudes, style and so on."
—Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Fiction* (1943), Appleton-Century-Crofts, Inc. New York, 1959, P. XII.

৭। "For technique is the means by which the writer's experience, which is his subject-matter, compels him to attend to it; technique is the only means he has of discovering, exploring, developing his subject, of conveying its meaning and finally of evaluating it."
—Mark Schorer, 'Technique as Discovery' in *Twentieth Century Criticism*, (1974) ed. Handy and Westbrook, Light and Life Publishers, New Delhi, 1976, P. 71.

কিন্তু উপন্যাসখনৰ পৰিপূৰ্ণ আৰু প্ৰকৃত ৰূপ তাৰ মাজত ধৰা নপৰে। সেয়েহে উপন্যাস এখনৰ সামগ্ৰিক বিচাৰৰ বাবে সংশ্লিষ্ট অন্যান্য দিশসমূহৰ (কলা-কৌশলৰ সু-সমন্বিত ৰূপৰ বিশ্লেষণৰ উপৰিও সামাজিক, নৈতিক, অৰ্থ-নৈতিক আদি দিশৰ বিচাৰ) অনুপুংখ আলোচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নুই কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো 'নতুন সমালোচনা'ৰ দুটামান ইতি-বাচক দিশো আছে।[৮] নতুন সমালোচকসকলে আচলতে একোটা শিল্পকৰ্ম (artifact)-ৰ বিচাৰ কৰে, তাৰ আপোন সংযুতি বিচাৰি উলিয়ায়; পৰম্পৰা অথবা ইতিহাসৰপৰা আঁতৰি এটি স্বতন্ত্ৰ সত্তাৰূপে সেই শিল্পকৰ্মটিৰ মূল্যায়ন কৰে। বাৰম্বাৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ যোগেদি তাৰ তাৎপৰ্যৰ অনুসন্ধান কৰে আৰু প্ৰতীকী তাৎপৰ্যবো অন্বেষণ কৰে।

আমাৰ এই গৱেষণা-কৰ্মত ব্ৰতী হওঁতে সমুখত থাইকৈ চাৰিটা উদ্দেশ্য আছিল:

১। পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ পৰম্পৰাগত আৰু আধুনিক উপন্যাসৰ ধাৰণা অসমীয়া উপন্যাসৰ আলোচনাত সম্প্ৰয়োগ কৰা।

২। সূক্ষ্ম অধ্যয়ন (close study)-ৰ যোগেদি বীৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাসকেইখনৰ শিল্পৰূপ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰা।

৩। উপন্যাসকিখনৰ অন্যত্ৰ অনালোকিত দিশত পোহৰ পেলাবলৈ যত্ন কৰা।

৪। শেষত, অসমীয়া উপন্যাসৰ পৰম্পৰাই বীৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাসত তাৰ সূক্ষ্মতম ৰূপ লাভ কৰাৰ পিছত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ হাতত সি কেনেকৈ আধুনিকতাৰ পৰম্পৰাৰ পিনে ভাঁজ ললে তাক এই দুই ঔপন্যাসিকৰ উপন্যাসৰ আলোচনাৰ মাজেদিয়েই স্পষ্ট কৰা।

আমাৰ আলোচনাৰ বাবে বাছি লোৱা উপন্যাস তথা ঔপন্যাসিক দুগৰাকী সপক্ষেও কেতবোৰ যুক্তি আছে। সকলো উপন্যাসেই সমানে সমালোচনাৰ উপযোগী নহয়। ৰবাৰ্ট লিডেলে তেওঁৰ "এ ট্ৰীটিজ্ অন্ দ্য নভেল্" (১৯৪৭) [*A Treatise on the Novel*, 1947] নামৰ গ্ৰন্থত সমালোচনা-উপযোগী উপন্যাসৰ শ্ৰেণী-বিভাগ কৰি দেখুৱাইছে। সমালোচনাযোগ্য উপন্যাস তেওঁৰ মতে দুবিধ—ভাল উপন্যাস (Good novels) আৰু ভাল হোৱাৰ সম্ভাৱনা থকা উপন্যাস (Novels which might have been good)। তেনেকৈ গভীৰ সমালোচনাৰ অনুপযোগী উপন্যাসকো লিডেলে মধ্যম (Middlebrow) আৰু নিম্ন (Lowbrow) দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিছে।[৯] উল্লেখযোগ্য যে লিডেলৰ

৮। Naresh Chandra, *New Criticism*, Doaba House, New Delhi, 1979 P. 198.

৯। Robert Liddell, *A Treatise on the Novel* (1947), Jonathan Cape, London, 1965, P. 20.

এই ব্যাখ্যা শ্ৰীমতী কিউ. ডি. লীভিছৰ "ফিকশ্যন্ এণ্ড্ দ্য ৰিডিং পাব্লিক্" (১৯৩২) [*Fiction and the Reading Public*, 1932] নামৰ গ্ৰন্থত প্ৰদৰ্শিত ধাৰণাৰে অনুগামী। একে ধাৰণাকে আশ্ৰয় কৰি ভাল পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰূপে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখন বাছি লোৱা হৈছে। ইতিমধ্যে ভবেন বৰুৱা আৰু হীৰেণ গোহাঁইৰ নিৰ্বাচনতো এককভাৱে এই দুখন উপন্যাসে ঠাই পোৱাটো লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। অকল বিষয়বস্তুৰ মহত্ত্ব অথবা ৰচনাৰীতিৰ সৌষ্ঠৱৰ বাবেই নহয় বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ গঢ়-সচেতনতাই উপন্যাস দুখনক সুকীয়া মৰ্যাদা প্ৰদান কৰিছে। এইখিনিতে কে. আৰ. শ্ৰীনিৱাস আয়েঙ্গাৰৰ এটা বক্তব্য সুঁৱৰিব পাৰি: "কোনো কোনো ঔপন্যাসিক আছে যিসকলৰ বিষয়ে একোটা বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন কৰিব পাৰি, কিন্তু এটাই যথেষ্ট। আকৌ এনে কিছু ঔপন্যাসিক আছে যিসকলৰ ক্ষেত্ৰত একেটা মাথোন গৱেষণা-কৰ্মই উশাহ-নিশাহ বন্ধ কৰিব খুজিব; আৰু এনে ঔপন্যাসিক আছে যিসকলৰ ক্ষেত্ৰ সুবিশাল, বহুৰঙী—যিসকলৰ বিষয়ে বাৰম্বাৰ অনুসন্ধান তথা বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা অব্যাহত থাকিলেও কোনো ক্ষতি নাই।"[১০] বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ইয়াৰ ভিতৰৰ শেহৰ বিধত পৰে।

আনহাতে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখনৰ নিৰ্বাচনত কোনো জটিলতা নাই। অসমীয়া 'আধুনিক' উপন্যাসৰ হোতা গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখন "শেষ ক'ত?" আৰু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" অসমীয়া আধুনিক উপন্যাসৰ প্ৰথম নিদৰ্শন। পাশ্চাত্য ধাৰণা অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰি পাঠকক অভিনৱত্বৰ স্বাদ দিয়াতেই এই উপন্যাস দুখনৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ নকৰে, শিল্প-কৰ্মৰূপেও ইয়াত কৃতিত্ব বিদ্যমান। গোস্বামীৰ "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে পোনতে আঙুলিয়াই দিয়ে গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই "ৰামধেনু"ত প্ৰকাশিত এটি প্ৰবন্ধৰ যোগেদি।[১১] এই সন্দৰ্ভত শৰ্মাৰ "নৱদূত" আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা প্ৰবন্ধলানিৰ কথা আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। সকলো কথালৈ লক্ষ্য ৰাখিয়েই গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখন নিৰ্বাচন কৰা হৈছে। তদুপৰি এই দুয়োগৰাকী বিদগ্ধ ঔপন্যাসিকৰ হাতত কিদৰে 'পৰম্পৰাগত' আৰু

১০। "There are novelists about whom one critical study could be written, but one would be enough. There are novelists who would be effectively suffocated even by one research performance. And there are novelists who are large—who invoke multitudes—who can survive several attempts to probe and sound and contain them."
—K. R. Srinivasa Iyenger in his Forword to G. S. Balarama Gupta's *Mulk Raj Anand : A Study of his Fiction in Humanist Perspective*, Prakash Book Depot, Bareilly, 1974, P.V.

'আধুনিক' উপন্যাসৰ স্বৰূপ গঢ় লৈ উঠিছিল আৰু কেনেকৈ পৰম্পৰাগতৰপৰা আধুনিকলৈ অসমীয়া উপন্যাসে মোৰ লৈছিল সিও এক সাৰ্থক বিচাৰ।

অৱতৰণিকাৰ পিছতে মূল গ্ৰন্থখনি আঠোটা অধ্যায়ত বিভক্ত কৰা হৈছে আৰু শেষত এখন নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থপঞ্জী জুৰি দিয়া হৈছে। প্ৰথম অধ্যায়ত 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাসৰ পাশ্চাত্য ধাৰণা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে। দুয়োবিধ উপন্যাসৰ সংজ্ঞা, লক্ষণ আৰু প্ৰকৃতিৰ আলোচনা; ডেভিড্ ডেইচ্ছেজৰ ধাৰণা অনুসৰি পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ ৰাজহুৱা (Public) তাৎপৰ্য আৰু তাৰ বিপৰীতে আধুনিক উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ ব্যক্তিগত (Private) তাৎপৰ্যৰ ব্যাখ্যা; এলান্ ফ্ৰিট্মেন্ (Alan-Friedman)-ৰ বন্ধ উপন্যাস (Closed Novel) আৰু মুক্ত উপন্যাস (Open Novel)-ৰ ধাৰণাৰ ব্যাখ্যা আৰু লগতে পৰম্পৰাগত উপন্যাস যে বন্ধ উপন্যাস আৰু আধুনিক উপন্যাস মুক্ত উপন্যাস সেই বিষয়ে আলোচনা এই অধ্যায়ত সামৰা হৈছে। পাশ্চাত্য উপন্যাসৰপৰা উপযুক্ত উদাহৰণো দিয়া হৈছে।

প্ৰথম অধ্যায়ত ব্যাখ্যা কৰা 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাসৰ পাশ্চাত্য ধাৰণাৰ আলমত অসমীয়া 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাসৰ এটি আলচ দাঙি ধৰা হৈছে দ্বিতীয় অধ্যায়ত। আধুনিক উপন্যাসৰ আঙ্গিক কিমানদূৰ সাৰ্থকভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে তাৰো বিচাৰ কৰা হৈছে।

পিছৰ দুটা অধ্যায়ত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। তৃতীয় অধ্যায়ত "জীৱনৰ বাটত" আৰু চতুৰ্থ অধ্যায়ত "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ যোগেদি উপন্যাস দুখনৰ কলাগত উপাদান বিলাক ফঁহিয়াই চোৱা হৈছে। তদুপৰি কিদৰে 'পৰম্পৰাগত' উপন্যাসৰূপে দুয়োখন উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱা (ডেভিড্ ডেইচ্ছেজৰ ধাৰাণাৰে) আৰু কেনেকৈ সামৰণিৰ দিশৰপৰা দুয়োখন উপন্যাস বন্ধ উপন্যাস (এলান্ ফ্ৰিট্মেনৰ ধাৰণাৰে) তাকো প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। লগতে আন আন সমসাময়িক উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ উপৰুৱাভাৱে আলোড়নকাৰী তাৎপৰ্যৰ বিপৰীতে বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ ঘটনাৰ প্ৰগাঢ় সূক্ষ্মতাৰ দিশতো আলোকপাত কৰা হৈছে।

পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ অধ্যায়ত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখন যথাক্ৰমে "শেষ ক'ত?" আৰু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। সূক্ষ্ম অধ্যয়নৰ যোগেদি দুয়োখনৰ কলাত্মক দিশসমূহ পোহৰলৈ অনা হৈছে। আধুনিক জীৱনৰ বিষণ্ণতা, অস্থিৰতা, হতাশাগ্ৰস্ততা, নিঃসঙ্গতাবোধ আদি লক্ষণ কিদৰে দুয়োখন উপন্যাসত পৰিস্ফুট হৈছে তাৰো আলোচনা কৰা হৈছে। আঙ্গিকৰ দিশৰপৰা চেতনা-প্ৰৱাহৰ ৰীতিৰ কিমানদূৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ

হৈছে তাকো ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। আধুনিক উপন্যাসৰূপে দুয়োখন উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য কিদৰে ব্যক্তিগত (ডেভিড ডেইচ্ছেজৰ ধাৰণাৰে) আৰু সামৰণিৰ দিশৰপৰা কেনেকৈ দুয়োখন উপন্যাসেই মুক্ত উপন্যাস (এলান্ ফ্রিট্‌মেনৰ ধাৰণাৰে) তাৰো বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

উপন্যাসকেইখনৰ প্ৰকৃতিগত বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পিছত দুয়োগৰাকী ঔপন্যাসিকৰ মাজত থকা সাধাৰণ সাদৃশ্য অথবা বৈসাদৃশ্য কেতবোৰ ফঁহিয়াই চোৱা হৈছে সপ্তম অধ্যায়ত। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ ঘাই চৰিত্ৰ আৰু উপকাহিনীৰ তুলনামূলক বিচাৰ, তেনেকৈ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখনৰো ঘাই চৰিত্ৰ আৰু উপকাহিনীৰ ৰূপৰেখাৰ তুলনা, চাৰিওখন উপন্যাসৰ প্ৰতিখনতে প্ৰেমৰ স্থান নিৰ্ধাৰণ ; লগতে, দুয়োজন ঔপন্যাসিকৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটি তুলনামূলক টোকা এই অধ্যায়ত সামৰা হৈছে।

উদ্দেশ্যৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি এই অধ্যয়ন কিমানখিনি ফলপ্ৰসূ হ'ল অৰ্থাৎ ইয়াৰপৰা কি কি ইতিবাচক ফল পোৱা গ'ল, ইয়াৰ যোগেদি ঘাইকৈ কি কি কথা প্ৰতিপন্ন হ'ল সেয়া অষ্টম বা সামৰণি অধ্যায়ত জুকিওৱা হৈছে।

গ্ৰন্থপঞ্জীত এই অধ্যয়নৰ লগত প্ৰত্যক্ষ সম্বন্ধ থকা সমালোচনামূলক ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু বাংলা গ্ৰন্থ ; ইংৰাজী আৰু অসমীয়া প্ৰবন্ধৰাজিৰ তালিকা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। লগতে বিষয়টোৰ সতে পৰোক্ষ যোগসূত্ৰ থকা দুই এখন গ্ৰন্থ আৰু দুটামান প্ৰবন্ধইও ইয়াত ঠাই পাইছে। তিনিটা প্ৰধান খণ্ডত বিভক্ত এই গ্ৰন্থপঞ্জীৰ প্ৰথম খণ্ডত আলোচ্য উপন্যাসবোৰ একোজন লেখকৰ উপন্যাসৰ ৰচনাকালৰ ক্ৰম অনুসৰি তালিকাভুক্ত হৈছে। সংশ্লিষ্ট বিষয়ৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থসমূহৰ তালিকাৰ দ্বিতীয় খণ্ডটোক তিনিটা উপখণ্ডত বিভক্ত কৰি প্ৰথম উপখণ্ডত লেখকৰ উপাধিৰ বৰ্ণানু-ক্ৰমত ইংৰাজী কিতাপ, দ্বিতীয় উপখণ্ডত একে ক্ৰমত অসমীয়া কিতাপ আৰু তৃতীয় উপখণ্ডত বাংলা কিতাপ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সংশ্লিষ্ট বিষয়ৰ সমালোচনা-মূলক নিবন্ধৰ তৃতীয় খণ্ডটোক দুটা উপখণ্ডত বিভক্ত কৰি প্ৰথমটোত প্ৰবন্ধৰ প্ৰকাশ-কালৰ ক্ৰম অনুসৰি ইংৰাজী প্ৰবন্ধ আৰু দ্বিতীয়টোত একে ক্ৰমত অসমীয়া প্ৰবন্ধ তালিকাভুক্ত হৈছে। অসমীয়া আৰু বাংলা কিতাপ আৰু আলোচনীৰ নাম দুটীয়া উৰ্ধ্ব কমাৰ ভিতৰতদিয়া হৈছে, ইংৰাজী কিতাপ-আলোচনীৰ ক্ষেত্ৰত বেঁকা আখৰত (italics) দিয়া হৈছে আৰু সকলো প্ৰবন্ধৰ নামত এটীয়া উৰ্ধ্বকমা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। গ্ৰন্থৰ নামৰ পিছতে বন্ধনীত দিয়া বছৰে সংশ্লিষ্ট গ্ৰন্থৰ প্ৰথম প্ৰকাশ-কাল নিৰ্দেশ কৰিছে, শেষত দিয়া বছৰটোৱে আমাৰ আলোচনাত ব্যৱহৃত সংস্কৰণৰ কথা সূচাইছে।

আমাৰ এই অধ্যয়নত ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ নাম-ধাম আৰু ইংৰাজী উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত দুটামান নিৰ্দিষ্ট নিয়ম মানি চলা হৈছে ঃ

(ক) মূল ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ নাম প্ৰথমতে অসমীয়া লিপিত দিয়া হৈছে। কিন্তু তাৰ পিছতেই ইংৰাজীতো বন্ধনীৰ ভিতৰত পুনৰ তাক স্থান দিয়া হৈছে।

(খ) লিপ্যন্তৰ ধ্বনিগত উচ্চাৰণৰ ভিত্তিত কৰা হৈছে। এই সন্দৰ্ভত ঘাইকৈ ডেনিয়েল্ জোন্‌জ (Daniel Jones)-ৰ "ইংলিছ প্ৰনাউনচিং ডিক্সনৰি" (English Pronouncing Dictionary)-ৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে।

(গ) ইংৰাজী উদ্ধৃতিৰ অসমীয়া অনুবাদ/ভাৱানুবাদ সন্নিৱিষ্ট কৰি মূল উদ্ধৃতিৰ সবিশেষ পাদটীকাত দেখুওৱা হৈছে। ঠাই বিশেষে মূল উদ্ধৃতিৰ লগতে বন্ধনীৰ ভিতৰত অসমীয়া অনুবাদ সংযোগ কৰা হৈছে।

শেষত, এটা কথা উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। আমাৰ এই গৱেষণা-কৰ্ম অসমৰ দুগৰাকী প্ৰথিতযশা লেখকৰ সাহিত্য-কৃতিৰ নিৰ্মোহ বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা। প্ৰয়াত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা ব্যক্তিগত জীৱনত আমাৰ শিক্ষাগুৰু আছিল, আনগৰাকী ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীও আমাৰ গুৰুস্থানীয়। কিন্তু দুয়ো-গৰাকীকে এই অধ্যয়নত একোটা বিষয়ৰূপেহে গণ্য কৰা হৈছে। একেদৰেই আমাৰ আলোচনাৰ মাজত প্ৰবেশ কৰা বিদ্বান লেখক-সমালোচকসকল—যিসকলৰ গ্ৰন্থ-প্ৰবন্ধৰ আলম কৃতজ্ঞচিত্তে গ্ৰহণ কৰা হৈছে—সকলোটি আমাৰ অধ্যয়নৰ বিষয়ৰ সতে সংপৃক্ত হৈ পৰিছে। আমাৰ এই আলোচনাত সেইবাবে আমি কাৰো নামৰ আগত 'শ্ৰী' অথবা সম্মানসূচক 'ড°' উপাধি ব্যৱহাৰ কৰা নাই ; সেইদৰে সৰ্বনাম প্ৰয়োগৰ বেলিকাও উচ্চ মান্যাৰ্থসূচক 'তেখেত'ৰ ঠাইত সাধাৰণভাৱে 'তেওঁ' হে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পদ্ধতিগত নীতিৰ সঙ্গতি ৰক্ষাৰ বাবেহে এনে কৰা হৈছে। বিনয়সহকাৰে জনাওঁ, ইয়াত কাৰো প্ৰতি অশ্ৰদ্ধা, অমৰ্যাদা, অসৌজন্য অথবা অসম্মানৰ প্ৰশ্ন নাই।

প্ৰথম অধ্যায়

'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাস

অষ্টাদশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ ইংৰাজী উপন্যাসৰ প্ৰস্তুতি-পৰ্বৰ পৰা জন-প্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষত আৰোহণ কৰা ঊনবিংশ শতিকা পৰ্যন্ত ঔপন্যাসিকসকলৰ উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত এটা সুস্পষ্ট পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠিছিল বুলিব পাৰি। সেই পৰম্পৰাত ঔপন্যাসিকে একোটা নিৰ্দিষ্ট বিষয়বস্তুৰ আলমত একোটা কাহিনী নিৰ্মাণ কৰিছিল, নিৰ্দিষ্ট পটভূমিত চৰিত্ৰৰ সহযোগত কেতবোৰ ঘটনাৰ যোগেদি সেই সুসংহত কাহিনীৰ বিন্যাস সাধন কৰিছিল। কাহিনীৰ আৰম্ভণি, মাজৰ বিকাশ আৰু সামৰণি স্পষ্ট আছিল। সচৰাচৰ কাহিনী উপস্থাপিত হৈছিল তৃতীয় পুৰুষত অৰ্থাৎ লেখকে ইয়াত সৰ্বজ্ঞান কথকৰ ভূমিকা লৈছিল। উপন্যাসত সংঘটিত কাহিনীৰ তাৎপৰ্য আছিল সকলোৱে বুজিব পৰা ৰাজহুৱা বিধৰ। কাহিনীৰ সামৰণিত উপন্যাসবো সামৰণি পৰিছিল, সেই ঠাইৰপৰা কাহিনী আগুৱাই যোৱাৰ পথ নাছিল। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ফিল্ডিং, ঊনবিংশ শতাব্দীৰ জেইন্ অষ্টিন্, ৱাল্টাৰ স্কট্ আৰু ভিক্টোৰীয় যুগৰ (১৮৩২—১৯০০) ডিকিনজ্, থেকাৰি, জৰ্জ এলিয়ট্, মেৰিডিথ্, ব্ৰণ্ট ভগিনীদ্বয় আৰু টমাচ্ হাৰ্ডিৰ উপন্যাসতো একে প্ৰকৃতিৰে পৰিস্ফুৰণ ঘটিছিল। ইংৰাজী উপন্যাসৰ এই সাধাৰণ ধাৰাটোকে পৰম্পৰাগত উপন্যাস (traditional novel) বোলা হৈছে।

পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ এটা বৈশিষ্ট্যৰ কথা সুপ্ৰসিদ্ধ ইংৰাজ সমালোচক ডেভিড্ ডেইচ্ছেজে (David Daiches) আঙুলিয়াই দিছে। সেইমতে পৰম্পৰাগত উপন্যাসত সংঘটিত ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱা অৰ্থাৎ সকলোৱে বুজিব পৰা ধৰণৰ।[১] ইয়াত ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰণ এনেভাৱে কৰা হয় যে লেখক আৰু পাঠকৰ বাবে সিবোৰৰ উপলব্ধিৰ বেলিকা কোনো পাৰ্থক্য নেথাকে। কাহিনীৰ চৰিত্ৰৰ মঙ্গলামঙ্গল অথবা আনন্দ-বিষাদৰ কোনো কাৰণ উপস্থিত হ'লে মানুহে তাক অনায়াসে বাহিৰৰ পৰাই বুজি পায়; কিবা এটা যে তেওঁয়াই চৰিত্ৰৰ জীৱনত ঘটিছে সেই কথা বাহিৰৰ ঘটনাৰ পৰাই স্পষ্ট হৈ পৰে। ওঠৰ-ঊনৈশ শতিকাৰ ইংৰাজী উপন্যাসৰ সাধাৰণ চৰিত্ৰ আছিল এই ৰাজহুৱা প্ৰকৃতি। সেয়েহে ডেভিড ডেইচ্ছেজে এনে পৰম্পৰাগত উপন্যাসক

১। David Daiches, The Novel and the Modern World (1960), Vishal Publishers and Distributors, Chandigarh, First Indian edition, 1981, P. 1.

বুলিছে 'ৰাজহুৱা দলিল'[২] (Public instrument)। মানুহে যিখন সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক জগতত বাস কৰিছিল সেইখনেই আছিল তেতিয়াৰ ধাৰণাত বাস্তৱ জগত আৰু সিয়েই আচলতে মানুহৰ পৰিৱৰ্তন সাধন অথবা স্থিতি নিৰ্ণয় কৰিছিল। ডেইচ্ছেজে ইয়াৰ কাৰণ ব্যাখ্যা কৰি কৈছে যে চৰিত্ৰসমূহ তেতিয়া মূলতঃ আছিল ইংৰাজ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি আৰু এই শ্ৰেণীৰ মানুহ সামাজিক মৰ্যাদা আৰু আৰ্থিক প্ৰতিষ্ঠা লৈয়েই সদাব্যস্ত।[৩] এই সন্দৰ্ভত তেওঁ জেইন্ অষ্টিনৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হোৱা ইংলণ্ডৰ শিল্প-বিপ্লৱৰ পূৰ্বৰ মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।

এইখিনিতে এখন পৰম্পৰাগত ইংৰাজী উপন্যাসৰ উদাহৰণেৰে ৰাজহুৱা তাৎপৰ্যৰ বিষয়টো স্পষ্ট কৰি দিয়াটো অপ্ৰাসঙ্গিক নহ'ব। সেই ক্ষেত্ৰত জৰ্জ এলিয়ট (১৮১৯—১৮৮০)-ৰ নামেই (আচল নাম মেৰী এন্ এভান্‌জ্) প্ৰথমে মনলৈ আহে, কিয়নো এফালে যেনেকৈ তেওঁৰ উপন্যাসত ভিক্টোৰীয় যুক্তিবাদৰ দীপ্তি প্ৰতিফলিত হৈছে আনফালে তেওঁৰ উপন্যাসৰ সমগ্ৰ পৰিমণ্ডল আগুৰি আছে এটা মননশীল দৃষ্টিভঙ্গীয়ে। তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰবোৰৰ যথাৰ্থতা কেৱল বহিৰঙ্গ বৰ্ণনাতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই, সিবোৰৰ অন্তৰঙ্গ মহিমাৰ ব্যাপ্তিও উজ্জ্বলি আছে। এলিয়টৰ উপন্যাসকেইখনৰ ভিতৰত 'এডাম্ বীড্' (১৮৫৯) [*Adam Bede, 1859*] আৰু 'মিড্‌ল্‌মাৰ্চ্চ' (১৮৭২) [*Middlemarch, 1872*] অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তি।[৪] 'এডাম বীড্' উপন্যাসৰ গ্ৰাম্য পৰিৱেশৰ মনোৰম চিত্ৰণ আৰু কাহিনীৰ ঋজু অথচ অৰ্থঘন পৰিক্ৰমাই 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

উপন্যাসখনৰ নায়ক এডাম বীড্ স্বাস্থ্যবান, অধ্যৱসায়ী আৰু সৎ। সি গাঁৱৰ কাঠমিস্ত্ৰী। আনহাতে হেটি ছৰেল্ সুন্দৰী গাভৰু, অৱস্থাপন্ন ঘৰৰ ছোৱালী। এডাম বীডে হেটিক মনে-প্ৰাণে ভাল পায়, কিন্তু হেটিৰ চকু গাঁৱৰ সম্ভ্ৰান্ত ডেকা আৰ্থাৰৰ ওপৰত। গতিকে এই ক্ষেত্ৰত এডাম বীডৰ একপক্ষীয় প্ৰেমৰ পৰিণতি কি হ'ব তাক সহজেই বুজিব পাৰি। ইফালে আৰ্থাৰৰ লগত হেটিক অন্তৰঙ্গ অৱস্থাত দেখা পাই এডাম বীডে বন্ধু আৰ্থাৰক সিহঁতৰ মাজৰ

২। *Ibid.*

৩। "......and the middle classes have always been much concerned with social and economic position, with the relation between public esteem and real worth."—Ibid. P. 2.

৪। "This novel (*Adam Bede*) of English pastoral life probably shows George Eliot's quality as a novelist better than any other of his works with the possible exception of *Middlemarch.*"——Magill and Kohler (ed.), *Masterplots of World Literature,* Vol. I. (1949), Salem Press, New York, 1964. p. 23.

সম্পৰ্কৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন কৰে। আৰ্থাৰে পোনপটীয়াকৈ প্ৰণয়ৰ সম্পৰ্কৰ কথা অস্বীকাৰ কৰে; সেইমতে হেটিলৈ চিঠিও লিখি দিয়ে। ইয়াৰ পৰা আৰ্থাৰ-হেটিৰ সম্পৰ্কৰ অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণতিৰ বিষয়েও পাঠকে অনুমান কৰি ল'ব পাৰে। শেষত হেটিক এডাম বীডে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে, হেটি আঁতৰি যায় আৰু এখন অচিন গাঁৱত আৰ্থাৰৰ অবৈধ সন্তানৰ জন্ম দিয়ে। পিছত পুত্ৰ-হত্যাৰ অপৰাধত হেটি বন্দিনী হয় আৰু অৱশেষত তাইৰ মৃত্যু হয়। দেখা যায় যে হেটিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰখাৰ বাবে বন্ধু আৰ্থাৰক এডাম বীডে অকল গালি পৰাতেই ক্ষান্ত নাথাকি মাৰ-ধৰো কৰিছে। তাৰ হেটিৰ প্ৰতি থকা দুৰ্বলতা ইয়াতে স্পষ্ট হৈ পৰে। এনেকৈ চৰিত্ৰবোৰৰ কাম-কাজ আৰু আচাৰ-আচৰণৰ যোগেদি ঘটনাৰ তাৎপৰ্য বুজিবলৈ পাঠকৰ অসুবিধা নহয়; অৰ্থাৎ 'এডাম বীড' উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱা, 'এডাম বীড্' এক ৰাজহুৱা দলিল (public instrument)।

এলান্ ফ্ৰিট্‌মেন্ (Alan Friedman) নামৰ আন এগৰাকী কৃতবিদ্য সমালোচকে এই শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত উপন্যাসৰ আলোচনাত আন এক নতুন ধাৰণাৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে।[৫] তেওঁৰ মতে উপন্যাস হ'ল অভিজ্ঞতাৰ বাহক; প্ৰত্যেক উপন্যাসতে অভিজ্ঞতাৰ এটা সোঁত বৈ থাকে। সেই অভিজ্ঞতা এটা সাধাৰণ প্ৰক্ৰিয়া নহয়, ইয়াৰ লগতে বাস্তৱিকতে যুক্ত হৈ থাকে অনমনীয় নৈতিক ভাৱাৰ্থ। ফ্ৰিট্‌মেনে ইয়াকে সচেতনতাৰ স্ৰোত অথবা বিৱেকৰ প্ৰৱাহ (stream of conscience) বুলিছে। ফ্ৰিট্‌মেনে লগতে এইটো স্পষ্ট কৰি দিছে যে চেতনা-প্ৰৱাহ (stream of consciousness) আৰু বিৱেকৰ প্ৰৱাহ একে কথা নহয়। প্ৰথমটো শৈলী (technique) বিশেষ, দ্বিতীয়টো মুঠেই শৈলী নহয়। চেতনা-প্ৰৱাহ ৰীতিৰ প্ৰয়োগ নোহোৱা উপন্যাস থাকিব পাৰে আৰু আছেও, কিন্তু বিৱেকৰ প্ৰৱাহ নথকা কোনো উপন্যাস ৰচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। ইয়াক অকল চৰিত্ৰৰ নৈতিক গতি বুলিলে ভুল কৰা হ'ব, যথাৰ্থতে উপন্যাস এখনৰ সমগ্ৰ নৈতিকতা ইয়াৰ যোগেদি মূৰ্ত হৈ উঠে আৰু ইয়াৰ বিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো জড়িত হৈ থাকে ঘটনাসমূহৰ সংযুক্তিৰ লগত;[৬] অৰ্থাৎ ই ভিতৰৰ পৰা উপন্যাসখনত দৃষ্টিপাতৰ প্ৰক্ৰিয়া।

৫। Alan Friedman, *The Turn of the Novel,* Oxford University Press, New York, Paperback edition, 1970. pp xiii-xiv.

৬। 'The Stream of conscience is not a technique whereas evidently novels can exist without rendering a stream of consciousness, no novel can exist without rendering a stream of conscience. The latter is the moral movement of fiction itself (not merely the moral movement of character, which it includes); it is the evolution of the full moral complexity of a work of fiction, developed and elaborated as a process (not as a meaning or meanings, merely) through the structure of events'.—Ibid, p.191.

পৰম্পৰাগত উপন্যাসত এই সচেতনতাৰ স্ৰোত বা বিৱেকৰ প্ৰৱাহ নিৰৱচ্ছিন্ন নহয়। একেখন উপন্যাসতে এটাৰ পিছত এটাকৈ ভিন ভিন চৰিত্ৰৰ মাজেদি এই প্ৰৱাহ মূৰ্ত হৈ উঠিব পাৰে। কিন্তু কাহিনীৰ সামৰণিৰ লগতে ইয়াত বিৱেকৰ প্ৰৱাহো বন্ধ হৈ যায়, সেই ঠাইৰ পৰা কাহিনী আগুৱাই যোৱাৰ পথ আৰু নেথাকে। এনে বন্ধস্ৰোতৰ বাবেই পৰম্পৰাগত উপন্যাসক বুলিব পাৰি বন্ধ উপন্যাস (closed novel)। এনে উপন্যাসত সামৰণি আহে আনন্দ অথবা বিষাদ, পৰাজয় অথবা কোনো সিদ্ধান্তৰ মাজেদি।[৭] ওঠৰ-উনৈশ শতিকাৰ পৰম্পৰাগত ইংৰাজী উপন্যাসৰ সামৰণিত সচৰাচৰ প্ৰেমৰ সফল সমাপ্তি তথা বিয়া অথবা মৃত্যুৰ ঘটনা দেখা যায়। বিয়াৰ মাজতো প্ৰসাৰতাৰ ইঙ্গিত আছে, কিন্তু সেইটো দৰা-কইনাৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য, উপন্যাসৰ অভিজ্ঞতাৰ বেলিকা নহয়। ফ্ৰিট্‌মেনে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে যে বিৱেকৰ প্ৰৱাহৰ দিশৰপৰা বিয়াৰ তাৎপৰ্য সুকীয়া। ফিল্ডিঙৰ 'টম্ জোনছ' উপন্যাসত ছফিয়া জ্ঞানৰ প্ৰতীক। টমৰ লগত ছফিয়াৰ অৱশেষত মিলনৰ যোগেদি টমৰ প্ৰসাৰিত ভুল-ভ্ৰান্তিৰ নিয়ন্ত্ৰণ সূচিত হৈছে; 'পামেলা'ৰ বিয়াৰ অৰ্থ নিহিত হৈ আছে গুণৰ জয় (Virtue Rewarded) ঘোষণাত, সেই বাবেই ঔপন্যাসিকে (ৰিচ্চাৰ্ডছন্) উপৰুৱা শিতান জুৰি দিছে সেই নামেৰে; এম্মাৰ লগত (জেইন্ অষ্টিনৰ একে নামৰ উপন্যাসৰ নায়িকা) মিঃ নাইট্‌লীৰ বিয়াও তেনেকৈ গুণ-দোষ বা পাপ-পুণ্যৰ বিচাৰৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। সেইদৰে মৃত্যুৰো সুগভীৰ ব্যঞ্জনা থাকে। ছেমুৱেল ৰিচ্চাৰ্ডছনৰ উপন্যাসত ক্লেৰিছাৰ মৃত্যু যেন প্ৰস্থান নহয়, প্ৰৱেশৰ প্ৰস্তুতি পৰ্বহে।[৮]

উনৈশ শতিকাৰ শেহলৈকে পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ এই ধাৰাটো প্ৰবলভাৱে চলি আছিল। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ আগমনৰ লগে লগে এই পৰম্পৰাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিল। শৈলী, কাহিনী উপস্থাপন পদ্ধতি, লেখক আৰু বিষয়-বস্তুৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ পৰিৱৰ্তনে উপন্যাসৰ প্ৰকৃতিকে সলনি কৰি দিলে। ডেভিড ডেইছেজৰ মতে উপন্যাসৰ সংজ্ঞাৰে পুনৰ নিৰ্ধাৰণ হ'ল।[৯] আচলতে কুৰি শতিকাই বিশ্বৰ উপন্যাস সাহিত্যলৈকে নতুনৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিলে। ১৯১৩ চনত মাৰ্ছেল প্ৰুস্তৰ 'ৰিমেম্‌ব্ৰেন্স অব্ থিংছ্ পাষ্ট' (*Remembrance of Things Past*)-ৰ প্ৰথম দুটা খণ্ড প্ৰকাশিত হয়; ডৰথি ৰিচ্চাৰ্ডছনৰ 'পিল্‌গ্ৰিমেজ' (*Pilgrimage*)-ৰ প্ৰথম খণ্ড প্ৰকাশ পায় ১৯১৫ চনত আৰু

৭। 'Whether in fun or in grief, in defeat or decision' —Ibid, p. 17.

৮। 'I never saw and never shall see, so blessed a departure : and no wonder ; for I never heard of such a preparation.' —Ibid, p. 20

৯। 'a radical redefinition of the nature and function of fiction.,—David Daiches, op. cit. p. 1.

পিছৰ বছৰতে প্ৰকাশিত হয় জেইমছ্ জয়ছৰ উপন্যাস 'এ পোট্ৰেইট্ অব্ দ্য আৰ্টিষ্ট এজ্ এ ইয়ং মেন্' (*A Portrait of the Artist as a Young Man*)। লগতে হেন্‌ৰি জেইমছ্, জোজিফ কন্‌ৰাড, ডি. এইচ. লৰেন্স, ভাৰ্জিনিয়া ৱোলফ্ আদি ঔপন্যাসিকসকল এই নতুন আন্দোলনৰ সহযাত্ৰী হ'ল। সম্ভৱতঃ এই বিৰাট পৰিৱৰ্তনলৈ লক্ষ্য কৰিয়েই কেম্ব্ৰিজৰ নিম্ন-স্নাতক-সকলৰ আগত ভাৰ্জিনিয়া ৱোল্‌ফে এই বুলি মন্তব্য কৰিছিল: 'On or about December, 1910, human character changed.'[১০] (১৯১০ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত অথবা তাৰ আগে-পিছে কোনো সময়ত মানৱচৰিত্ৰ সলনি হৈছিল)।

ৱোলফে ঘোষণা কৰা মানৱ-চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তনে উপন্যাসৰ চৰিত্ৰৰ কথাকো সূচাইছে। এই উক্তিৰ আঁত ধৰি এইখিনিতে 'আধুনিক' আৰু 'আধুনিকতা' সম্পৰ্কে কিছু কথা স্পষ্ট কৰি লোৱা ভাল।

সাহিত্যত 'আধুনিকতা' বিষয়টো অলপ আহুকলীয়া, ইয়াক নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞাৰ মাজত আৱদ্ধ ৰখাটো কঠিন। এটা কথা অৱশ্যে ঠিক যে সাহিত্যত 'আধুনিকতা' বুলিলে এতিয়া আৰু কেৱল সমসাময়িকতা বা নতুনত্বক নুবুজায়। 'আধুনিক সাহিত্য' মানে এতিয়া এটি বিশেষ কালৰ এক বিশেষ প্ৰকৃতিৰ সাহিত্যকহে বুজায়। অৰ্থাৎ 'আধুনিক সাহিত্য'ৰ 'আধুনিক' শব্দটো এতিয়া এটা যুগ বা সময়-সূচক শব্দ হৈ নেথাকি ই সাহিত্যৰ এক প্ৰকৃতিসূচক শব্দ হৈহে উঠিছে। দৰাচলতে আধুনিক সাহিত্যই এতিয়া এটা বিশেষ সাহিত্য আন্দোলনকহে বুজায়। সাহিত্যৰ ই এক সুস্পষ্ট ৰীতি। ইয়াৰ লগত বিষয়বস্তু, গঢ়, অৱস্থা আৰু সৃষ্টিৰ প্ৰকাৰ, সকলো অঙ্গাঙ্গীভাৱে মিহলি হৈ ই এক সমগ্ৰ ৰূপত পৰিণত হৈছে। নিৰ্লিপ্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰে আপোন কালক প্ৰকাশ কৰাৰ তাগিদাতে আধুনিক ধাৰণাৰ উদ্ভৱ হৈছিল, জীৱনক সামগ্ৰিক ৰূপত প্ৰত্যক্ষ কৰাৰ প্ৰৱণতা ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছিল। প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি, শৃংখলা আনকি যুক্তিৰ বিৰুদ্ধে গৈ হ'লেও সত্য প্ৰকাশৰ খাতিৰত মানৱ-অভিজ্ঞতাই ঢুকি পোৱা সকলো দিশৰ প্ৰস্ফুটনৰ বাবে আধুনিক সাহিত্য দায়বদ্ধ আছিল। সেইবাবে এই সাহিত্যই মানুহৰ সামাজিক স্থিতি, আত্মসচেতন মনোবৃত্তি, মননশীল নৈতিকতা, স্থিৰ ধাৰণা, ব্যৱহাৰিক বাস্তৱতাৰ

১০। Karl Kroeber, *Styles in Fictional Structure,* Princeton University Press, Princeton, 1971. p. 217.

ওপৰত ব্যক্তিৰ অস্তিত্ব, অসচেতন অনুভূতি, বাসনা আৰু ইচ্ছা, গতিশীল দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সুগভীৰ বাস্তৱক ঠাই দিয়ে।[১১]

সাম্প্ৰতিক পৰিস্থিতি, দৃশ্যপট আদিৰ প্ৰতি আধুনিকতাবাদীসকল সম্পূৰ্ণ সজাগ; কিন্তু ইয়াত ধৰা পৰা পূৰ্বৰ প্ৰমূল্যবোৰ তেওঁলোকে গ্ৰহণ নকৰে। তেওঁলোকৰ ধাৰণা, পৃথিৱীখনত অভূতপূৰ্ব ঘটনা ঘটিছে আৰু সিয়েই আমাক বৰ্তমান অতীত-জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰিছে তথা পৰম্পৰাগত চেতনাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিছে। সেইবুলি ইয়াক অতীতবিমুখিতা বুলিব নোৱাৰি। কিয়নো নিজৰ সজাগতাৰ যোগেদি তেওঁলোকে বৰ্তমানৰ পৰা অতীতলৈ সাঁকো নিৰ্মাণৰ চেষ্টা কৰে। অনুভূতিৰ দিশৰ পৰা আধুনিক লেখক বৰ্তমানৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ; আনহাতে তাৰ লগতে বুদ্ধিমত্তাৰ সহায়ত অতীত-উপলব্ধিৰ জৰিয়তে সেই বৰ্তমানক বাঙ্ময় কৰাৰ বাবেও তেওঁ সমানেই আগ্ৰহী। জয়চৰ 'ইউলিছিজ'ৰ মাজতে এই কথাৰ যথাৰ্থতা সোমাই আছে।

ষ্টীভ্‌ন্ স্পেণ্ডাৰে (Stephen Spender) আধুনিক সাহিত্যৰ কিছুমান আঁচনিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।[১২] এইবোৰৰ ভিতৰত আছে ঃ নতুন কলাৰ যোগে আধুনিক অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধি আৰু সমাজক প্ৰভাৱিত কৰা আশাৰ আৰ্হিৰ আৱিষ্কাৰ; অতীত বৰ্তমান একাকাৰ কৰি আধুনিক প্ৰতীকবাদৰ নৱজীৱন (a shared life) সৃষ্টি কৰিব পৰা কলাদৰ্শ; কলাৰ বিকল্প জীৱন; আৰু পৰম্পৰা সম্পৰ্কে বৈপ্লৱিক ধাৰণা।

আধুনিকতাবাদীসকল পৰম্পৰা-বিৰোধী, তেওঁলোক পৰম্পৰাৰ বুকুলৈ উভতি নেযায়। কিন্তু বৰ্তমানক আক্ৰমণৰ অস্ত্ৰ স্বৰূপে ইয়াক তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰে। আনহাতে ঐতিহ্যপ্ৰৱাহৰ অন্তঃস্ৰোত সম্পৰ্কে তেওঁলোক উদাসীন নহয়; সেইবাবে তেওঁলোকে পুৰণিক নতুনকৈ চাবলৈ বিচাৰে। এই দিশত তেওঁলোকে বিপ্লৱী পৰম্পৰাবাদীসকলৰ সমগোত্ৰীয়। তেওঁলোকেও পুৰণি মহৎ গ্ৰন্থবোৰ চালি-জাৰি নৱ-মূল্যায়ন কৰাত ব্ৰতী হোৱা দেখা যায়। আধুনিক সাহিত্যত পৰম্পৰা-বিৰোধৰ দুটা পৰস্পৰ বিপৰীত দিশ চকুত পৰে—এটা ইতিবাচক, আনটো নেতিবাচক। এফালে স্বাধীনতা তথা মুক্তিৰ প্ৰতি

১১। 'Committed to everything in human experience that militates against custom, abstract order, and even reason itself, modern literature has elevated individual existence over social man, unconscious feeling over self-conscious perception, passion and will over intellection and systematic morals, dynamic vision over the static image, dense actuality over practical reality.'—Richard Ellmann and Charles Feidelson, Jr, (ed.), *The Modern Tradition* (1965), Oxford University Press, New York, 1973, P. VI

১২। Stephen Spender, *The Struggle of the Modern*, Hamish Hamilton, London, 1963, pp 81—92.

স্পৃহা, আনহাতে বঞ্চনা; এমূৰে জীৱন্ত বৰ্তমান, আনটো মূৰত মৃত অতীত। আত্মপ্ৰকাশ, আত্মপ্ৰসাৰ আৰু আত্মপ্ৰতিষ্ঠা—এই তিনিটা মৌলিক বৈশিষ্ট্য আধুনিকতাবাদীসকলৰ ক্ষেত্ৰত পৰিলক্ষিত হয়। জেক্ বাৰ্জুঁ (Jacques Barzun)-ৰ মতে আকৌ আধুনিকতা ৰমন্যাসবাদী আদৰ্শৰে এটা বিশিষ্ট ৰূপ মাথোন।[১৩]

এইখিনিতে এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে 'আধুনিক' আৰু 'সমসাময়িক' শব্দ দুটা সমাৰ্থক নহয়। সকলো আধুনিক লেখকেই এটা কালৰ সমসাময়িক; কিন্তু সেই কালৰ সকলো লেখকেই আধুনিক নহ'বও পাৰে। সমকালীন লেখকে আধুনিক জগতত বাস কৰে, আধুনিক জগতৰ কথা লেখে, সমকালৰ ইতিহাস, বিজ্ঞান, প্ৰগতি আদিৰ সতে জড়িত সমূহ প্ৰমূল্য মানি লয়। দেখা আৰু সমৰ্থন কৰা উভয় ক্ষেত্ৰতে তেওঁলোক পক্ষপাতী হ'ব পাৰে। কিন্তু আধুনিক লেখকে জীৱনক যি এক বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীৰে চায়, যি এক বিশেষ ৰীতিৰ সাহিত্য ৰচনা কৰে, সকলো তেওঁৰ সমসাময়িক লেখকে তেনে দৃষ্টিভঙ্গী আৰু দৰ্শন গ্ৰহণ নকৰে বাবে, তেওঁৰ সমসাময়িক সকলো লেখকেই আধুনিক নহয়।

আধুনিক সাহিত্যৰ কেতবোৰ সীমাবদ্ধতা তথা দোষৰ প্ৰতিও সমালোচক-সকলে দৃষ্টিপাত কৰিছে। লায়নেল্ ট্ৰিলিঙৰ মতে আধুনিকতাৰ ধাৰণাৰ মূলতে এটা সংস্কৃতি-বিৰোধী আৰু একপক্ষীয় ভাৱনা আছিল। আধুনিক লেখকৰ প্ৰজ্ঞা, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু ব্যক্তি-সচেতনতাই আছিল ইয়াৰ বাবে দায়ী। ইয়াৰ লগত বিচ্ছিন্নতাবোধ আৰু নৈৰাশ্যও জড়িত হৈ পৰিছিল। এইটো অৱশ্যে ঠিক যে 'আধুনিকতাবাদ'ৰ সমুখত মূৰকত দুটা বিকল্পই আছিলগৈ—সমগ্ৰ সভ্যতাক কলা-প্ৰণোদিতভাৱে বৈপ্লৱিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা ৰূপান্তৰ ঘটোৱা অথবা সভ্যতাৰেই অৱসান ঘটোৱা।[১৪]

যি কি নহওক, 'আধুনিকতা'ৰ ধাৰণাই উপন্যাস সাহিত্যকো পৰশিলে আৰু এই নতুন ধাৰাৰ উপন্যাসবোৰত পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ বিপৰীতে তলৰ লক্ষণবোৰ পৰিস্ফুট হ'ল ঃ

(ক) গঢ়হীনতাৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা (tendency to deformalization)। সুসংহত কাহিনীৰ যি পৰম্পৰা চলি আহিছিল তাৰ ঠাইত 'বিচ্ছিন্ন, ঐক্যহীন আৰু আপাততঃ বৈশিষ্ট্যহীন' ঘটনাৰ অৱতাৰণা কৰা হ'ল।

(খ) অনৈক্য আৰু জটিলতাৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা (diversity and complexity)। পূৰ্বৰ উপন্যাসৰ এককধৰ্মিতা আৰু সৰলতাৰ পৰিৱৰ্তে

১৩। Jacques Barzun, *Classic, Romantic and Modern* (1943), Secker and Warburg, London, 1962. p. 121.

১৪। Stephen Spender, op. cit. pp 258-9.

বিষয়ৰ বৰ্ণাঢ্যতা আৰু প্ৰাচুৰ্য'ই উপন্যাসক জটিল ৰূপ দিলে। এটা নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত কেন্দ্ৰীভূত নহৈ বহু বিভিন্ন দিশলৈ কাহিনী আঁতৰি যোৱা দেখা গ'ল (eccentric tendency)।

(গ) বিচ্ছিন্নতাৰ প্ৰতি প্ৰৱণতা (tendency to discontinuity)। এইসকল ঔপন্যাসিকে নিৰ্দিষ্ট অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰে জীৱনক জোখাৰ পক্ষপাতী নহয়। তেওঁলোকৰ মতে এলানি ঘটনাৰ পৰা হঠাতে (abrupt) আন এলানিৰ মাজলৈ, এমুঠি চৰিত্ৰৰ পৰা আন এমুঠিলৈ, চেতনাৰ এটা কেন্দ্ৰবিন্দুৰ পৰা আন এটালৈ গতি কৰাতহে প্ৰকৃত জীৱনৰ ৰূপ পৰিস্ফুট হয়। গতিকে নিৰ্দিষ্ট গতানুগতিক পদ্ধতিৰে এটা কাম শেষ কৰাতকৈ টুকুৰা-টুকুৰ আপাতঃবিচ্ছিন্ন খণ্ডচিত্ৰৰ মাজত তেওঁলোকে জীৱন অন্বেষণ কৰিবলৈ বিচাৰিলে। জীৱন সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভঙ্গী হ'ল ঃ

"Life is not a series of gig lamps, symmetrically arranged ; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end."[১৫]

(জীৱন মানে নিয়াৰিকৈ সজাই থোৱা এশাৰী চাকি নহয় ; জীৱন এটা উজ্জ্বল জ্যোতিৰ্মণ্ডল। চেতনাৰ আদিৰে পৰা অন্তলৈ এটা অৰ্ধস্বচ্ছ আৱৰণিয়ে আমাক আগুৰি ৰাখে।)

(ঘ) নাটকীয় পৰিণতি সৃষ্টিতকৈ কাব্যিকতাৰ প্ৰতিহে এইসকল ঔপন্যাসিকৰ আকৰ্ষণ অধিক।[১৬]

(ঙ) এইবোৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰ ভিতৰৰ পৰা নিৰ্মাণ কৰা হয় আৰু উপন্যাসৰ কাহিনীও চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰতে সংঘটিত হয়। আধুনিক জীৱনৰ নিঃসঙ্গতাবোধ অথবা বিচ্ছিন্নতাবোধ চৰিত্ৰসমূহৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যৰূপে পৰিগণিত হয়।[১৭] আন আন বৈশিষ্ট্যৰ ভিতৰত আছে হতাশাগ্ৰস্ততা, অস্থিৰতা, লক্ষ্যহীনতা আদি।

(চ) যন্ত্ৰপাতি, ঔদ্যোগিক মহানগৰী, স্নায়ুৰোগগ্ৰস্ত আচাৰ-আচৰণ আদি

১৫। Virginia Woolf, 'Modern Fiction' in *Modern British Fiction* (1961), Mark Schorer (ed.) Oxford University Press, New York, 1966, p. 6.

১৬। Joseph Warren Beach, *The Twentieth Century Novel* (1932), Lyall Book Depot, First Indian edition, 1969, pp. 334-5

১৭। শৈলেন ভৰালী, 'উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ', ময়ুৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮৭ পৃষ্ঠা ১১।

সমসাময়িক ঘটনাৰ প্ৰতি সচেতনতা প্ৰকাশ ; সমাজ আৰু সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ ভাৱাপন্নতা এই শ্ৰেণী উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য।[১৮]

(ছ) আঙ্গিকৰ দিশত মানুহৰ অৱস্থিতি সম্পৰ্কে নতুন দৰ্শন তথা অস্তিত্ববাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু চেতনা-প্ৰৱাহ ৰীতিৰ জৰিয়তে বহুধাবিভক্ত চেতনাৰ প্ৰকাশৰ যোগেদি অভিনৱত্বৰ স্বাদ দান আধুনিক উপন্যাসৰ আন এক বৈশিষ্ট্য।

ডেভিড্ ডেইছেজে আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যা অনুসৰি পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ ৰাজহুৱা তাৎপৰ্যৰ বিপৰীতে এই শ্ৰেণী উপন্যাসৰ তাৎপৰ্য ব্যক্তিগত। "পৰিচিত কথা বা কামৰ যি সাধাৰণ বা সকলোৱে বোধগম্য তাৎপৰ্য, সি ইয়াত অনুপস্থিত। এই নতুন প্ৰকৃতিৰ উপন্যাসত যিবোৰ ঘটনা ঘটে বা কথাৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, তাৰ তাৎপৰ্য উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ মনত যেনেকুৱা, বাইজৰ বাবে সি সাধাৰণতে তেনেকুৱা নহয়। সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য চৰিত্ৰসমূহৰ বাবে সম্পূৰ্ণ ব্যক্তিগত। উদাহৰণস্বৰূপে ভাৰ্জিনিয়া ৱোলফৰ উপন্যাস 'মিচিজ্ ডেল'ৱে'ৰ (১৯২৫) [Mrs. Dalloway, 1925] কথাকে লোৱা যাওক। ইয়াত সম্ভ্ৰান্ত, আঢ্যৱন্ত, সামাজিক প্ৰতিষ্ঠাসম্পন্ন এগৰাকী লোকৰ সৈতে বিবাহিত মিচিজ্ ডেল'ৱে যদিও বাহিৰৰ পৰা সকলোৰে চকুত সুখী, তথাপি তেওঁ অন্তৰৰে সুখী নহয়। পূৰ্বৰ এক প্ৰতিষ্ঠাহীন প্ৰেমিকক প্ৰত্যাখ্যান কৰি যদিও নিজৰ পছন্দমতে প্ৰতিষ্ঠাবান স্বামী তেওঁ বাছি লৈছিল, তথাপিও বিবাহিত জীৱনত তেওঁ সদায় অনুভৱ কৰি আহিছে এক নিঃসঙ্গতা। তেওঁৰ ভাব, তেওঁৰ অন্তৰৰ অনুভূতি তেওঁৰ স্বামীয়ে যেন কাহানিও বুজা নাই। নিজৰ সন্তানেও আনকি যেন তেওঁক নুবুজে। এনেদৰে নিঃসঙ্গ, বিষণ্ণ মিচিজ্ ডেল'ৱেই উপন্যাসখনত অনুষ্ঠিত কৰিছে তেওঁৰ জন্মদিন। জন্মদিনৰ তাৎপৰ্য সামাজিকভাৱে আনন্দৰ। কিন্তু এনে এক আনন্দজনক অনুষ্ঠান নিজে পাতিও মিচিজ্ ডেল'ৱে সুখী হ'ব পৰা নাই। সেই আনন্দৰ দিনতো তেওঁৰ নিঃসঙ্গতা, তেওঁৰ বিষণ্ণতাই তেওঁক অস্থিৰ কৰি তুলিছে। গধূলি যেতিয়া সকলো নিমন্ত্ৰিত অতিথি তেওঁৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ আনন্দ-আহ্লাদত ৰত হৈছে, মিচিজ্ ডেল'ৱেই তেতিয়া নিঃসঙ্গতা আৰু বিষাদত আত্মহত্যাৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিছে। কিয়নো তেতিয়া তেওঁৰ দৃঢ় উপলব্ধি হৈছে যে মানুহে মানুহক কাহানিও নবুজে। এনেকৈয়েই দেখা গ'ল জন্মদিন যদিও ৰাজহুৱাভাৱে আনন্দৰ উপলক্ষ্য, মিচিজ্ ডেল'ৱেৰ বাবে এই

১৮। Stephen Spender, 'The Modernist movement is dead' in *Highlights of Modern Literature*, Francis Brown (ed.), Mentor Books, New York, 1954, pp. 84-55.

দিনটোৰ তাৎপৰ্য কিন্তু তাৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত। অথচ ব্যাপকভাৱে মিচিজ্ ডেল'ৱেই ক'তো নিজৰ পৃথক মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰদৰ্শন কৰা নাই। গধূলিৰ সেই চৰম আহ্লাদৰ সময়ত যেতিয়া তেওঁৰ অনুভৱ হৈছে; মানুহে মানুহক নুবুজে, যেতিয়া তেওঁ প্ৰয়োজন বোধ কৰিছে এক আত্মহত্যাৰ, তেতিয়াও কিন্তু মিচিজ্ ডেল'ৱেই মানুহক আদৰ-সাদৰকৈ সোধ-পোছ কৰাৰ মাজতে এবাৰ মাথোন নিজৰ কোঠালৈ গৈ কিছু সময় সোমাই থকাৰ বাহিৰে, বাকী সকলোখিনি সময় সকলোকে হাঁহিমুখে অভ্যৰ্থনা কৰিয়েই কটাইছে। গতিকে বাজহুৱাভাৱে দিনটোৰ তাৎপৰ্য তেওঁৰ মনত সম্পূৰ্ণ বেলেগ। উপন্যাসখনেও এই ব্যক্তিগত তাৎপৰ্যটোহে প্ৰতিফলিত কৰিছে।"[১৯]

আধুনিক উপন্যাসৰ প্ৰকৃতিৰ যি চমু আভাসৰ কথা ওপৰত দাঙি ধৰা হ'ল, সেই প্ৰকৃতিৰ গঠনত অৰিহণা যোগোৱা দুটা কথালৈ ডেইছেজে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে ঃ এটা হ'ল সময়ৰ নতুন ধাৰণা, আনটো চেতনা সম্পৰ্কে নতুন দৃষ্টিকোণ। আধুনিক উপন্যাসত সময় এক অখণ্ড প্ৰৱাহৰূপে মূৰ্ত হয়। এই ধাৰণাৰ ঘাই প্ৰৱক্তা হ'ল ফ্ৰান্সৰ হেন্ৰি বেৰ্গছঁ আৰু আমেৰিকাৰ উইলিয়াম্ জেইম্ছ্। ব্যক্তিৰ চেতনা বহুধাবিভক্ত, তাৰ লগত অতীত আৰু বৰ্তমান সাঙোৰখাই থাকে। প্ৰতিজন ব্যক্তিয়েই নিজ নিজ চেতনাত কাৰাবন্দী, ব্যক্তিগত চেতনাৰ অনুসঙ্গত নিমজ্জিত, যিটো অতীতৰে ফলশ্ৰুতি।[২০] চেতনাৰ এই নতুন ধাৰণাই ব্যক্তিৰ নিঃসঙ্গতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। সেইবাবে 'মিচিজ্ ডেল'ৱে' উপন্যাসৰ আৰম্ভণিৰপৰা শেহলৈকে মিচিজ্ ডেল'ৱেৰ নিঃসঙ্গতাৰ চেতনা পৰিস্ফুট হৈছে। এইখন চেতনাস্ৰোত (stream of conciousness) ৰীতিৰ উপন্যাস।

উপন্যাসত এই চেতনাৰ আদি-অন্ত বিচাৰি পাব পৰা নহয় বুলি বিশ্বাস ওপজোৱা হয়। এলান্ ফ্ৰিট্মেনে সেইকাৰণে আধুনিক উপন্যাসক খোলা বা মুক্ত উপন্যাস (open novel) আখ্যা দিছে। ইয়াত দেখাত কাহিনীৰ অন্ত পৰিলেও সচেতনতাৰ স্ৰোত অথবা বিবেকৰ প্ৰৱাহৰ সামৰণি নপৰে। উপন্যাসৰ সামৰণিতো বৈ যায় অসম্পূৰ্ণতাৰ অভিজ্ঞতা (finished in the experience of incompletion)।[২১] অৱশ্যে অকল এই বাবেই নহয়, আন দুটা অৰ্থতো

১৯। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'অসমীয়া উপন্যাসৰ আৱৰ্ত ঃ এটি ৰুদ্ধস্ৰোত', 'নৱদূত' আলোচনীত, উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, গুৱাহাটী, ১৯৮৫।

২০। "Every man is the prisoner of his own private consciousness, his unique train of association, which results in turn from his own unique past.".—David Daiches, op. cit. p. 8.

২১। Alan Friedman, op. cit. p. 179.

এখন উপন্যাস 'মুক্ত' (open) হ'ব পাৰে। সামৰণিতো যেতিয়া কাহিনীৰ আয়তন হ্ৰাস নেপায়, অথবা শেহলৈকে কাহিনী প্ৰসাৰমুখী হৈয়েই থাকে তেনে অৰ্থতো উপন্যাসখনক খোলা অথবা মুক্ত উপন্যাস বুলিব পাৰি।[২২]

এটা কথা প্ৰণিধানযোগ্য যে আধুনিক ঔপন্যাসিকৰ বাবে জীৱন-অভিজ্ঞতাই এটা মুক্তধাৰা। সেইবাবে উপন্যাসতো তেনে ধাৰণা প্ৰতিফলিত হয়। আধুনিক জগতত অভিজ্ঞতাৰ সামৰণিৰ অৰ্থই হ'ল নিজত্বৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰথম চাপ।[২৩] এই দিশৰ পৰা চালে আধুনিক উপন্যাসৰ শেষত 'সমাপ্ত', 'অন্ত' জাতীয় শব্দই (ইংৰাজী উপন্যাসত 'The End', 'Terminal' আদি) যথাৰ্থতে উপন্যাসৰ সামৰণিৰ সূচনা নকৰে। আধুনিক বিশ্বৰ দৰে আধুনিক উপন্যাসো অনবৰতে প্ৰসাৰমুখী।

আধুনিক উপন্যাসৰ কাহিনী উপস্থাপন-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তন সাধিত হ'ল। উপন্যাসত চাৰিটা পদ্ধতিৰে ঘাইকৈ কাহিনী উপস্থাপন কৰা হয়। (ক) চৰিত্ৰই নিজৰ কাহিনী প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণনা কৰিব পাৰে, (খ) চৰিত্ৰই নিজে পৰ্যবেক্ষণ কৰা কাহিনী প্ৰথম পুৰুষত ক'ব পাৰে, (গ) চৰিত্ৰৰ ভিতৰত নোসোমোৱাকৈ আৰু নিজা মন্তব্য নিদিয়াকৈ লেখকে বিশুদ্ধ বস্তুনিষ্ঠ বৰ্ণনা দিব পাৰে, আৰু (ঘ) চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰি কি ঘটিছে তাক লেখকে নিজা মন্তব্যসহ বৰ্ণনা কৰিব পাৰে। এই চাৰিবিধ উপস্থাপন-পদ্ধতিক অথবা আখ্যান-ভঙ্গীক (narrative mode) যথাক্ৰমে প্ৰথম পুৰুষ, প্ৰথম পুৰুষ পৰ্যবেক্ষক, লেখক পৰ্যবেক্ষক আৰু সৰ্বজ্ঞান লেখক আখ্যা দিয়া হয়।[২৪] এই পদ্ধতিকেইটাৰ মিশ্ৰণো অৱশ্যে সম্ভৱ।

পৰম্পৰাগত উপন্যাসত সচৰাচৰ লেখকে শেহৰটো পদ্ধতিকে লয়। প্ৰথম পুৰুষত লেখাটো একপ্ৰকাৰ ব্যতিক্ৰমৰ দৰে, এনে উপন্যাসৰ সংখ্যা বিশেষ নাই। লেখক সৰ্বজ্ঞান হোৱাটো বাস্তৱানুগ নহয়। সেইবাবে হেনৰি জেইম্ছে উপন্যাসৰ ভিতৰৰে এটা চৰিত্ৰক লেখকৰ প্ৰতিনিধি কৰি লৈ কাহিনী উপস্থাপন কৰাৰ নতুন কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছিল। ফলত কাহিনী স্বাভাৱিক আৰু অধিক বিশ্বাসযোগ্য হ'ল। লেখকৰ নিজৰ বিচাৰ আৰু প্ৰতিক্ৰিয়াও তাৰ মাজতে বৰ্তি থাকিল। জেইম্ছে 'পোৰ্ট্ৰেইট্ অব্ এ লেডি' (*Portrait of a lady*)

২২। 'It is open in one of three senses; finally uncontained, finally unreduced, or finally still expanding.'—op. cit. p. 30.

২৩। 'the end of experience in the modern world is only the beginning of selfhood.'—op. cit. p. 182.

২৪। Cleanth Brooks and Robert Penn Warren, *Understanding Fiction* (1943). Appleton-Century-Crofts, New York, 1959. p. 684.

উপন্যাসত ব্যৱহাৰ কৰা এনে কৌশলে সমাদৰ পালে। জোজিফ্ কন্‌ৰাডে আকৌ 'আণ্ডাৰ ৱেষ্টাৰ্ণ আইজ' (১৯১১) [*Under Western Eyes*, 1911] নামৰ উপন্যাসত উপস্থাপন-পদ্ধতিৰ মিশ্ৰণ ঘটালে।

'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাসৰ ধাৰণাটো স্পষ্ট কৰিবৰ নিমিত্তে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আধাৰত আমি এইখিনিকেই সম্প্ৰতি কৈ থলোঁ। পৰৱৰ্তী অধ্যায়ত অসমীয়া 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাস সম্পৰ্কে এই ধাৰণাৰ আধাৰতেই আলোচনা কৰা হ'ব।

দ্বিতীয় অধ্যায়

অসমীয়া 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাস

অসমীয়া উপন্যাসৰ ক্ৰমবিকাশলৈ মন কৰিলেও এটা কথা সহজেই চকুত পৰিব যে পাশ্চাত্য উপন্যাসৰ সাধাৰণ পৰম্পৰাৰ সতে অসমীয়া উপন্যাসৰো পৰম্পৰা একেই। গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাৰে পৰা আৰম্ভ কৰি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দিনলৈকে এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত ৰচিত উপন্যাসৰ এটা নিৰ্দিষ্ট প্ৰকৃতি ধৰা পৰে। এটা সুসংহত কাহিনী, তাৰ বাবে এটা নিৰ্দিষ্ট পটভূমি, আৰু কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ মাধ্যমত কাহিনীয়ে বিকাশ লাভ কৰে। বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা ঘাইকৈ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বাস্তৱতাত আশ্ৰয় গ্ৰহণ, আৰ্থ-সামাজিক পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিত প্ৰেম বা তেনে কোনো অভিজ্ঞতাৰ বিচাৰ, নিৰ্দিষ্ট গুণসম্পন্ন কিছুমান চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা, দুই এটা ব্যতিক্ৰমৰ বাহিৰে কাহিনীৰ বস্তুনিষ্ঠ বৰ্ণনা—এই পৰম্পৰা অনুসাৰেই অসমীয়াত উপন্যাস ৰচনা হৈছিল, এতিয়াও হৈ আছে।

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই "উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশক অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰকৃত জন্মলগ্ন" বুলিছে আৰু আঙ্গিকৰ দিশৰ পৰা গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' (১৮৯১)-ক প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাসৰ মৰ্যাদা দিছে।[১] এইখনো পৰম্পৰাগত উপন্যাস। এটা ঐতিহাসিক পটভূমিত ইয়াৰ কাহিনী উপস্থাপিত হ'লেও এইখন পাৰিবাৰিক বিয়োগান্তক উপন্যাস। ভানুমতীৰ বিফল প্ৰেম তথা দুৰ্ভাগ্যৰ কাহিনী ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে আৰু উন্মাদিনী ভানুমতীৰ শোকাবহ মৃত্যুৰ যোগেদি কাহিনী তথা উপন্যাসৰ সামৰণি পৰিছে। তেনেকৈ বেজবৰুৱাৰ 'পদুম কুঁৱৰী' (১৮৯২), ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মিৰি জীয়ৰী' (১৮৯৪), একেজন লেখকৰ ঐতিহাসিক উপন্যাস-সমগ্ৰ ; দীননাথ শৰ্মা, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, বিৰিঞ্চি-কুমাৰ বৰুৱা আদিৰ উপন্যাসতো 'পৰম্পৰাগত' উপন্যাসৰ লক্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে। এইছোৱা কালৰ উপন্যাসবোৰত একোটা স্পষ্ট কাহিনী আছে, অৱশ্যে কাহিনী কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত শিথিলবন্ধী, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দৃঢ়পিনদ্ধ হৈছে। স্বাধীনতাৰ পিছৰ ঔপন্যাসিকসকলৰো বেছিভাগেই একে পৰম্পৰাৰে অনুগামী হৈছে। মহম্মদ পিয়াৰ, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, হিতেশ ডেকা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (ব্যতিক্ৰম সহকাৰেও),

১। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, 'অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা', অসম বুক ডিপো, গুৱাহাটী, ১৯৬৫, পৃষ্ঠা ৫০-৫১।

যোগেশ দাস, নৰকান্ত বৰুৱা, লক্ষ্মীনন্দন বৰা (ব্যতিক্ৰম সহকাৰেও), চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, উমা বৰুৱা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি আদিৰ উপন্যাসৰ মাজেদিও একেটা পৰম্পৰা প্ৰৱাহিত হৈছে।

বৰ্ণনাৰ দিশৰ পৰা এই শ্ৰেণীৰ ঔপন্যাসিকসকলে ঘাইকৈ সৰ্বজ্ঞ কথকৰে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী', ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'নিৰ্মল ভকত' আদি অৱশ্যে প্ৰথম পুৰুষত ৰচিত হৈছে। কিন্তু এনেধৰণৰ ব্যতিক্ৰম নগণ্য।

ডেভিড্ ডেইচ্ছেজৰ ধাৰণা অনুসৰণ কৰি চালে দেখা যায় যে অসমীয়া পৰম্পৰাগত উপন্যাসত সংঘটিত ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্যও ৰাজহুৱা বিধৰ। পাঠকৰ বাবে সিবোৰৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱন কৰাটো জটিল নহয়। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰ সাধাৰণতে এখন বাস্তৱ আৰ্থ-সামাজিক জগতত বাস কৰে। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এনে চৰিত্ৰই সামাজিক মৰ্যাদা আৰু আৰ্থিক প্ৰতিষ্ঠাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। চৰিত্ৰৰ মঙ্গলামঙ্গল, আনন্দ-বিষাদ, সুখ-দুঃখ আদি সেইমতে প্ৰতিফলিত হয় আৰু বাহিৰৰ পৰাই লোকে তাক ধৰিব পাৰে।

দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পূৰ্বৰ যি কোনো অসমীয়া উপন্যাসতে কেনেকৈ এই ৰাজহুৱা তাৎপৰ্য মূৰ্ত হৈ উঠিছে সেই কথা গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ 'মনোমতী' (১৯০০) উপন্যাসত চৰিত্ৰৰ মুখৰ কথাত, পাঠকক উদ্দেশি দিয়া ঔপন্যাসিকৰ বক্তব্যত, পোনপটীয়া ঘটনা সংযোজনৰ জৰিয়তে অথবা সকলোৱে বুজিব পৰা আভাসৰ সহায়ত চৰিত্ৰৰ অন্তৰৰ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। মনোমতীয়ে যেতিয়া প্ৰথম দৃষ্টিতে লক্ষ্মীকান্তৰ প্ৰেমত পৰিল আৰু সোনকালেই বিৰহত কাতৰ হ'ল, তেতিয়া—সেই সময়ত (১৯০০ খ্ৰীঃ) এনে প্ৰেমৰ সমাজত স্থান নাই বাবে, তাৰ প্ৰকাশ ঔপন্যাসিকে কৰিছে এনেদৰে: "নদীলৈ কিছুমান পৰ গালত হাত দি চাই থাকি মনোমতীয়ে দীঘলকৈ হুমুনিয়াহ এটি কাঢ়িলে।"[2] স্পষ্টকৈ যদিও ঔপন্যাসিকে ইয়াত মনোমতীৰ মনৰ খবৰ পাঠকক দিয়া নাই, তথাপি গালত হাত দি বহা আৰু হুমুনিয়াহ কঢ়াই যি মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিয়ে, সেয়া সকলোৱে স্পষ্টকৈ বুজি পায়; গতিকে মনোমতীৰ অন্তৰ্জগতৰ কাহিনী এই উপন্যাসত বহিৰ্জগতৰ সহজবোধ্য ঘটনাৰে আৰু কথাৰে বৰ্ণিত হৈছে।[3]

পৰৱৰ্তী কালৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাস দণ্ডিনাথ কলিতাৰ 'সাধনা' (১৯২৮)-তো সংঘটিত ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱা। "গান্ধীৰ জাতীয় আদৰ্শৰে

২। ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, 'মনোমতী' (১৯০০), সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী; তৃতীয় প্ৰকাশ, ১৯৮৪, পৃষ্ঠা ২০।

৩। ড° গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ।

উদ্বুদ্ধ ডেকা নায়ক দীনবন্ধু ইয়াত দেখুদেখুকৈ এজন ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী —কথা, কাম, চাল-চলন, সকলোতে। দীনবন্ধুৱে উচ্চ-শিক্ষাৰে শিক্ষিত হৈ লোভনীয় চৰকাৰী চাকৰিৰ বাবে নিমন্ত্ৰণ পায়ো, জাতীয়তাবাদী আন্দোলনৰ কণ্টকাকীৰ্ণ পথকেই গ্ৰহণ কৰিলে। এওঁ যে সম্পূৰ্ণৰূপে এজন অহং-বিলুপ্ত, ৰাষ্ট্ৰীয়তাবাদী, সামাজিক-ৰাজনৈতিক নেতা, তাক তেওঁৰ কথা আৰু কামৰ পৰা বুজিবলৈ পাঠকৰ অকণো টান নহয়। গাঁৱত বেমাৰ-আজাৰ হ'লে নিজৰ কথা সমূলি আওকাণ কৰি দহক বচাবলৈ তেওঁ উধাতু খাই লৰি যায়, দুৰ্দশাগ্ৰস্তজনক দেহেৰে, অৰ্থেৰে আৰু অন্তৰেৰে সহায় কৰে, আজৰি সময়ত ধৰ্ম, দৰ্শন, ৰাজনীতিৰ কিতাপ পঢ়ে আৰু তাৰ পৰা আহৰণ কৰা জ্ঞান সময়ত আনক বিলায়। কিন্তু আটাইতকৈ বেছি মন কৰিবলগীয়া কথা হ'ল, তেওঁৰে উদ্যোগত স্থাপিত জাতীয় আদৰ্শৰ স্কুলটোত তেওঁৰে অধীনত কাম কৰা গাভৰু শিক্ষয়িত্ৰী প্ৰভাৱতী আৰু তেওঁৰ মাজত যেতিয়া প্ৰণয়ৰ আকৰ্ষণ উপজিল, তেতিয়াও তেওঁ আত্মত্যাগৰ আদৰ্শৰেই সেই আকৰ্ষণ দমিত কৰি ৰাজহুৱা কামতেই নিজক ব্ৰতী কৰি ৰাখিলে। অৰ্থাৎ কথা আৰু কাম, ভাৱ আৰু অনুভূতি, কল্পনা আৰু বাস্তৱ ইয়াত পাৰম্পৰিকভাৱে সম্পৰ্কযুক্ত, যুক্তি অনুক্ৰমিক।"[4]

এলান ফ্ৰিট্মেনে দিয়া ব্যাখ্যাৰ আধাৰত আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে 'মনোমতী' উপন্যাসতো আদিৰ পৰা অন্তলৈকে এটা সচেতনতাৰ সোঁত বা বিৱেকৰ প্ৰৱাহ (stream of conscience) মূৰ্ত হৈ আছে। উপন্যাসৰ সামৰণিত সেই প্ৰৱাহৰ অন্ত পৰিছে বাবে 'মনোমতী' বন্ধ উপন্যাস। এনে ৰুদ্ধস্ৰোত যিহেতু পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ বিশেষ লক্ষণ, সেইফালৰ পৰা 'মনোমতী এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস। "উপন্যাসখনৰ অন্তত যি হাদিৰাচকিৰ যুদ্ধ, তাত সকলো বিধ্বংসী শক্তিৰ, আত্মবিনাশী চৰিত্ৰৰ হয় বিনাশ ঘটিছে, নহয় চিৰপৰাজয় ঘটিছে, নাইবা সেয়া পৰিৱৰ্তিত হৈছে।[5] কাহিনীৰ শেহত সৎ, সবল অথচ কৰ্মবিমুখ চণ্ডী বৰুৱাৰ মৃত্যু ঘটিছে; বিভেদকামী, সুবিধাবাদী হলকান্ত বৰুৱাৰ মানসিক উত্তৰণ ঘটিছে আৰু তেওঁ সন্ন্যাস ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰিছে; শান্তিৰাম-প্ৰমীলা, মনোমতী-লক্ষ্মীকান্তৰ মিলনৰ যোগেদি উজীন-নাৰ্মানৰ মিলন সূচিত হৈছে। বিভাজনমুখী মনোভাৱ পৰিহাৰ কৰি, ঐক্য, সম্প্ৰীতি আৰু কৰ্মব্ৰতৰ যোগেদি অসমৰ সমস্যা সমাধানৰ প্ৰকৃষ্ট ইঙ্গিতৰ ধাৰকৰূপে বিৱেকৰ যি প্ৰৱাহ উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে, উপন্যাসৰ অন্তত সকলো পিনৰপৰাই তাৰ সামৰণি পৰিছে; ইয়াৰ পিছত কাহিনী আগুৱাই যোৱাৰ পথ ৰুদ্ধ।

৪। পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ।

৫। পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ।

অসমীয়া 'পৰম্পৰাগত' উপন্যাসৰ ধাৰাটো যিমান প্ৰবল, 'আধুনিক' উপন্যাসৰ ধাৰাটো সিমানেই ক্ষীণ আৰু দুৰ্বল। দৰাচলতে সৰ্বাঙ্গীনভাৱে 'আধুনিক' উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত বিচাৰি পাবলৈ নাই। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, হোমেন বৰগোহাঞি, পদ্ম বৰকটকী, কুমাৰ কিশোৰ, শীলভদ্ৰ (ৰেৱতীমোহন দত্ত চৌধুৰী), মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আদিৰ উপন্যাসৰ দুই এখনত আধুনিক সাহিত্যৰ কেতবোৰ লক্ষণে ভুমুকি মাৰিছে। আঙ্গিকৰ দিশত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়), ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (দংশন), মহিম বৰা (হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া), ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি (সূৰ্যৰেখা) আদিয়ে চেতনাপ্ৰৱাহ ৰীতি প্ৰয়োগৰ চেষ্টা কৰিছে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাই 'পাতাল ভৈৰৱী'ত আখ্যান-ভঙ্গী (narrative mode)-ৰ মিশ্ৰণ ঘটাইছে।

কিন্তু অসমীয়াত এই আধুনিক পৰম্পৰাৰ সজাগ লেখক হ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী। 'শেষ কত?' আৰু 'কেঁচা পাতৰ কঁপনি' তেওঁৰ দুয়োখন উপন্যাসেই এই পৰম্পৰাৰ বাহক। আধুনিক সাহিত্যৰ বিভিন্ন লক্ষণ এই দুখন উপন্যাসত ফুটি উঠিছে। তদুপৰি এটা সুসংবদ্ধ কাহিনীৰ অভাৱ, ঘটনাৱলীৰ 'ব্যক্তিগত' তাৎপৰ্য, সামৰণিতো বিবেকৰ প্ৰৱাহৰ অন্তহীনতা আদি আধুনিক উপন্যাসৰ অন্যান্য প্ৰকৃতি উপন্যাস দুখনত ধৰা পৰিছে।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ এই দুখন উপন্যাসৰ প্ৰায় কুৰি বছৰৰ পিছত প্ৰকাশিত হ'ল দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ উপন্যাস 'অন্য যুগ অন্য পুৰুষ' (১৯৭০)। সীমিত অৰ্থত হ'লেও আচাৰ্যৰ এই উপন্যাসখন 'আধুনিক'। আধুনিক উপন্যাসৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ বিবেকৰ স্ৰোতৰ অন্তহীনতা ইয়াত সুস্পষ্ট; সেইফালৰ পৰা এইখন মুক্ত উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ হ'ল ৰেং-বেলেণ্টৰ—এক সুপ্ৰাচীন বৃদ্ধ; তেওঁ গৃহহীন, সংসাৰহীন, নিঃসঙ্গ। অতীত পৰম্পৰাৰ প্ৰতি তেওঁৰ পৰম আস্থা (ইও আধুনিকতাৰে পৰোক্ষ লক্ষণ. এই সন্দৰ্ভত জয়চৰ 'ইউলিছিজ'ৰ কাহিনী প্ৰণিধানযোগ্য), হেৰোৱা অতীতৰ প্ৰতি মোহৰ পৰা ওপজা বিষণ্ণতাই তেওঁক আৱৰি ৰাখে। তেওঁ যেন আধুনিক যুগৰ এক অচিন মানুহ। এইদৰে দেৱেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্যৰ হাতত অসমীয়া 'আধুনিক' উপন্যাসৰ পুনৰুত্থানৰ প্ৰচেষ্টা চলিছিল বুলিব পাৰি। ইয়াৰ পিছত অসমীয়া উপন্যাসত এই দিশত তেনে কোনো সাৰ্থক প্ৰচেষ্টা চকুত পৰা নাই।

আঙ্গিকৰ দিশত চেতনা-প্ৰৱাহ ৰীতিৰ প্ৰয়োগৰ চেষ্টা পৰিলক্ষিত হ'লেও অসমীয়া উপন্যাসত এই ৰীতিৰ বিশুদ্ধ প্ৰয়োগ ঘটা দেখা নেযায়। যেনেকৈ প্ৰায়োগিক দিশত সাৰ্থকভাৱে অসমীয়া সাহিত্যত অস্তিত্ববাদ, এবচাৰ্ড আদি দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ নপৰিল, তেনেকৈ চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰো সুপ্ৰয়োগ নহ'ল। ক'ৰবাত ক'ৰবাত ছেগা-চোৰোকাকৈ যি প্ৰভাৱ পৰিছিল তাৰ কথাহে আমাৰ

আলোচনাত উনুকিওৱা হৈছে। সেইবাবে এই সম্পৰ্কীয় বিশদ আলোচনাৰ ইয়াত অৱকাশ নাই।

তথাপি এইখিনিতে এই ৰীতিৰ প্ৰায়োগিক বিশুদ্ধতাৰ দিশটোৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰাটো সমীচীন হ'ব। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়'ৰ আঙ্গিকৰ লগত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ দুটামান উপৰুৱা মিল আছে। ইয়াৰ কাহিনী জয়চৰ 'ইউলিছিজ' অথবা ভাৰ্জিনিয়া ৱোল্‌ফৰ 'মিচিজ ডেল'ৱে'ৰ লেখীয়াকৈ এদিনতে সীমাবদ্ধ। তদুপৰি ইয়াত সংঘটিত হোৱা বেছিভাগ কথাই দৰাচলতে প্ৰতিফলিত হয় কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ মনৰ ভিতৰত, বাহ্যিক জগতত নহয়। অৰ্থাৎ ই অন্তৰীকৃত কাৰ্য (interalised action)-ৰ বাহক। এনে মিল থকা সত্ত্বেও 'ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়' সামগ্ৰিক অৰ্থত চেতনাস্ৰোতাশ্ৰয়ী উপন্যাসৰ পৰ্যায়লৈ উন্নীত নহ'ল। কিয়নো ইয়াত সময়ৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰৱাহ প্ৰতিফলিত নহ'ল, তদুপৰি বহুৰূপাত্মক চেতনা (multiple consciousness)-ৰ ঠাইত একৰূপাত্মক চেতনাহে প্ৰতিফলিত হ'ল। এই দুটা কথা পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য। 'এই দুই কাৰণতেই দুটি উপৰুৱা মিল থকা সত্ত্বেও এই উপন্যাস দৰাচলতে চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিত ৰচিত নহয়।'[৬]

আঙ্গিকৰ সন্দৰ্ভত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখনৰ বেলিকাও একে কথাই ক'ব পাৰি। "শেষ ক'ত?" উপন্যাসত লেখকৰ ভূমিকা সৰ্বজ্ঞান কথকৰ, ইয়াৰ কাহিনী কাল সীমাবদ্ধ নহয়; কাহিনী দৃঢ়পিনদ্ধ নহ'লেও ইয়াৰ আঁত বিচাৰি উলিয়াব পাৰি। বহুৰূপাত্মক চেতনা ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱা নাই। দ্বিতীয়খন উপন্যাস "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" প্ৰথম পুৰুষত ৰচিত হ'লেও চেতনাস্ৰোত ৰীতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সময় আৰু চেতনাৰ ধাৰণা ইয়াতো প্ৰতিফলিত হোৱা নাই।

আমাৰ আলোচনাৰ ঘাই উদ্দেশ্য 'পৰম্পৰাগত' আৰু 'আধুনিক' উপন্যাসৰ ধাৰণাৰ আধাৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়ন। পৰৱৰ্তী চাৰিটা অধ্যায়ত ক্ৰমান্বয়ে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত" আৰু "সেউজী পাতৰ কাহিনী"; প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "শেষ ক'ত?" আৰু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ সুকীয়া সুকীয়াকৈ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হৈছে।

৬। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, "বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য : ঔপন্যাসিক", বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩, পৃষ্ঠা ২০-২১।

তৃতীয় অধ্যায়

উপন্যাস বিশ্লেষণ ঃ "জীৱনৰ বাটত"

"জীৱনৰ বাটত"[1] উপন্যাসখন আৰম্ভ হৈছে লোকগীতৰ চাৰিটি কলিৰে ঃ

কাম চৰাইৰ ৰঙা ঠোঁট
তাতে দিলে দীঘল ফোঁট
পিতাদেউ, পিতাদেউ,
দূৰৈকৈ নিদিবি মোক।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ বাবে এয়া আছিল নিতান্ত স্বাভাৱিক আৰম্ভণি। তেওঁ নিজে আছিল এজন বুদ্ধিজীৱী, সংস্কৃতিবিদ। সেইবাবে লোকজীৱনৰ কাহিনী ক'বলৈ যাওঁতে লোকগীতৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ জৰিয়তে তেওঁ উপন্যাসখনৰ প্ৰাৰম্ভতে বক্তব্য বিষয় সম্পৰ্কে স্পষ্ট ইঙ্গিত দিছে। ৰঙা ঠোঁটৰ দীঘল ফোঁটে সৌন্দৰ্যৰ ফোঁটলৈ মনত পেলাই দিয়ে, দূৰৈলৈ বিয়া নিদিবলৈ কৰা আকূতিয়ে আৰু লগতে ৰঙা ৰঙৰ উল্লেখে কাহিনীৰ পৰিণতিৰ সম্ভাব্য বিপদ-বিঘিনিজনিত কাৰুণ্যৰ ইঙ্গিত দিয়ে। তদুপৰি লোকগীতৰ এনে প্ৰয়োগৰ পৰা উপন্যাসখনৰ পটভূমি (গ্ৰামাঞ্চল) সম্পৰ্কেও এটা ধাৰণা পাব পাৰি।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আছিল সমাজতত্ত্বদৰ্শী ঔপন্যাসিক। হেনৰি জেইমছে জৰ্জ এলিয়টৰ উপন্যাস সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্যৰ দৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰৰ বেলিকাও 'অৱলোকনত এক মহত্ব আৰু মহানুভৱতা' ("a large generous way of looking at things") পৰিলক্ষিত হয়। গ্ৰামাঞ্চলৰ মানুহৰ সামাজিক গাঁথনি আৰু জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী তেওঁ সূক্ষ্মভাৱে পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কেও তেওঁ অৱগত আছিল। এই সন্দৰ্ভত তেওঁৰ নিজৰ বক্তব্যকে উল্লেখ কৰিব পৰা যায় ঃ

> "বৰ্তমান সময়ৰ কাহিনীকাৰ সকলে সমাজৰ অৱহেলিত লোকসকলৰ প্ৰতি দৃষ্টিপাত কৰিবলৈ লৈছে আৰু সিবিলাকৰ অসামান্য সামাজিক তাৎপৰ্য মূল্যায়নৰ চেষ্টা কৰিছে। "জীৱনৰ বাটত" অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ আধাৰত ৰচনা কৰা তেনে এখন উপন্যাস।"[2]

এইখিনিতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা সম্পৰ্কে হীৰেণ গোহাঁইৰ এটি মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

> "তেওঁ কেৱল অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ নিৰ্মোহ আৰু সজাগ দৰ্শকেই নাছিল, সেই সমাজ-জীৱনৰ শৃংখলা-সূত্ৰ বিচাৰি তাৰ চৰিত্ৰ আৰু গভীৰভাৱে বুজাত আগবণুৱা আছিল।"[3]

উপন্যাসখনৰ ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপট অংকিত হৈছে আহোমৰ দিনৰ প্ৰসিদ্ধ অঞ্চল মৰাঙ্গিক কেন্দ্ৰ কৰি। কিন্তু 'সেই দিনৰ গোহাঁই-ফুকন, বৰা-বৰুৱা, শইকীয়া-হাজৰিকাৰ বিলাস-বাসৰ' হৈ থকা মৰাঙ্গিৰ গৌৰৱমণ্ডিত সময়ছোৱা উপন্যাসখনত আপাত-কালৰূপে ব্যৱহৃত হৈছে। প্ৰকৃত কালৰূপে ঔপন্যাসিকে ব্যৱহাৰ কৰিছে বুটিছ আমোলৰ মৰাঙ্গি অঞ্চলকহে। এই মৰাঙ্গিত অতীতৰ সৌন্দৰ্য-বিকাশ নাই, এক ক্ষয়িষ্ণু ঐতিহ্যৰ স্মাৰক ৰূপহে ইয়াত আছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই উপন্যাসখনৰ মূল কাহিনী আৰম্ভ কৰিছে এইদৰে ঃ

> মৰাঙ্গি আহোম ৰজাৰ সময়ৰ এখনি প্ৰসিদ্ধ অঞ্চল। নগা-কছাৰিৰ উৎপাতৰপৰা আহোমৰাজ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ চুহুংমুং ৰজাৰ দিনত মৰাঙ্গিত কোঁঠ মৰা হৈছিল। সৈন্য-সামন্ত আৰু বিষয়াৰ কুমৰ-ধ্বনিত মৰাঙ্গিৰ আকাশ এদিন তোলপাৰ লাগিছিল। মৰাঙ্গিত কিন্তু আজি "নাই সেই অতীতৰ সৌন্দৰ্য-বিকাশ"। ঠায়ে ঠায়ে মাথোন সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে হাঁহকণিৰ কুহুমেৰে খচা অপৰ্যাপ্ত চটা চটা বহল ইটা, কাৰুকাৰ্য-মণ্ডিত পাথৰৰ বিচিত্ৰ দুৱাৰ দলি।
>
> [পৃষ্ঠা ৩]

ইতিহাস-আশ্ৰিত এনে বৰ্ণনাৰ তাৎপৰ্য নথকা নহয়। এই বৰ্ণনাত মৰাঙ্গিক কেন্দ্ৰ কৰি লেখকে যি প্ৰচ্ছন্ন শ্লেষৰ অৱতাৰণা কৰিছে তাৰ যোগেদি এটা ইফেক্ট্ (effect) বা ফলশ্ৰুতি সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস স্পষ্ট হৈ পৰে। স্বাধীনতা-পূৰ্ব কালৰ দুটা সভ্যতাৰ অৱস্থানৰ মাজত কাহিনী-সংস্থাপনৰ কথাটো মন কৰিবলগীয়া। মৰাঙ্গিৰ এই অৱশেষ-ঐতিহ্যই সোঁৱৰাই দিয়ে পুৰণি অসমৰ

১। বীণা বৰুৱা, "জীৱনৰ বাটত" (১৯৪৪), বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৮৫।

আমাৰ আলোচনাত কিতাপখনৰ ষষ্ঠ সংস্কৰণ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে, ইয়াৰ পিছৰপৰা কিতাপখনৰ উক্তিৰ বেলিকা বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে।

২। The Present day fiction writers have turned their eyes on those who are neglected by society, and try to assess their unique social value. One of such novels on the rural life of Assam is *Jivanar Batat* (On the Highway of Life).

—Birinchi Kumar Barua, *History of Assamese Literature*, Sahitya Academy, New Delhi, 1964, p 172.

৩। হীৰেণ গোহাঁই, "সাহিত্যৰ সত্য", বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী ১৯৭০, পৃষ্ঠা ২০১।

সভ্যতাৰ অন্তৰাগৰ কথা। আহোমসকলৰ প্ৰায় ছশবছৰীয়া ৰাজত্বকালে গঢ় দিয়া পুৰণি অভিজাত-সভ্যতাৰ শেষৰ ঢাপত ঔপন্যাসিকে মৌজাদাৰ ভোগদত্তক থিয় কৰিছে। সততা, মানৱতা, বিশ্বস্ততা আদি গুণ আৰু লোকাস্থিতিৰ দুৰ্লভ বৈশিষ্ট্যৰে সেই পুৰণি সভ্যতা সমৃদ্ধ। আহোমৰ শেষ ৰজা পুৰন্দৰ-সিংহৰ দিনত ৰাজহ তুলিবলৈ কাকত পোৱা ঘিনাই শইকীয়াৰ বংশধৰ শইকীয়া মৌজাদাৰৰ ঘৰখনত সেই সভ্যতাৰ মাৰ যাওঁ মাৰ যাঁও বেলি এতিয়াও উজলি আছে ঃ

> মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ অনুগ্ৰহ লাভ নকৰা মানুহ সেই অঞ্চলত নোলাব। খাজনা আদায়ৰ লগতে ৰায়তক মিছাতে জোৰ-জুলুম কৰা, খাজনা আদায় লৈ ওৱাছিল বহীত নিলিখি বাকীজাৰি দিয়া প্ৰজাশোষক নীতি-নিয়মৰ লগত শইকীয়াৰ ঘৰৰ পৰিচয় নাই। বিহু-সংক্ৰান্তি, দৌল-উৎসৱ, তিথি-পাৰ্বণ মৌজাদাৰৰ ঘৰে সদা-সৰ্বদাই ৰাজহুৱা হিচাপেই পাতি আহিছে।
>
> [পৃষ্ঠা ৪]

মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়াতে উপন্যাসৰ নায়িকা তগৰৰ প্ৰৱেশ ঘটিছে। পুৰণি ৰীতি-নীতি, সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ জীপ থকা, সনাতন গাঁৱলীয়া সমাজত জন্ম আৰু লালিত-পালিত হোৱা তগৰ সংস্কৃত আৰু মাৰ্জিত মনৰ ছোৱালী।

মন কৰিবলগীয়া যে উপন্যাসখনত চৰিত্ৰৰ নামকৰণবো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ ঘাই তিনিটা চৰিত্ৰ—তগৰ, কমলাকান্ত আৰু ধৰণীৰ নামকেইটা বিশেষ অৰ্থবহ। তগৰ একে নামৰ ফুলৰ দৰেই শুভ্ৰ, পৱিত্ৰ আৰু নিষ্কলুষ। সমালোচক ভবেন বৰুৱাই কৈছে ঃ উপন্যাসখনৰ নায়িকা তগৰ অসমীয়া সমাজৰ আটাইতকৈ ভাল আৰু বিশুদ্ধখিনিৰ সাৰ্থক প্ৰতিভূ।[৪]

কমলাকান্তৰ স্বভাৱ চৰিত্ৰ ভাল, কিন্তু হৃদয় সংবেদী নহয়, মন দূৰদৰ্শী নহয়। জীৱনত কোনো আদৰ্শ অনুসৰণ কৰাতকৈ তেওঁ নিৰুদ্বেগ আৰু অলস জীৱনযাপনৰ পক্ষপাতী। সেইবাবে অকণো চিন্তা নকৰাকৈ দুদিনৰ চিনাকি তগৰৰ আঙুলিত তেওঁ আঙঠি পিন্ধাই দি বিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিছে আৰু পিছত নিজৰ স্বাৰ্থৰ বাবেই অনায়াসে তগৰক পাহৰি যাবলৈও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই।

৪। "Tagar, the heroine of the novel is a concrete embodiment of all that was best and purest in the Assamese society.

—Bhaben Barua, '*Jivanar Batat*, The Story of a Society' in *Professor Birinchi Kumar Barua Commemoration Volume*, ed. M. Neog and M. M. Sharma, Local Committee, XXII session All India Oriental Conference, Gauhati, 1966.

এই কালৰপৰা কমলাকান্ত দুৰ্বল-চিত্ত, সুবিধাবাদী আৰু কাপুৰুষ। তাৰ বিপৰীতে তগৰৰ চৰিত্ৰত চিত্ৰিত হৈছে জীৱন-জোৰা মহত্বৰ গৰিমা, পৱিত্ৰতা আৰু দূৰদৰ্শিতা। কমলাকান্তই তগৰক আকস্মিকভাৱে আঙঠি পিন্ধাই দিয়াৰ পিছত আৱেগত উদ্বেলিত হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে তেওঁ "আপুনি মোক সৰ্বনাশ কৰিলে কিয়" বুলি অভিযোগ তুলি আত্মসন্মান আৰু দূৰদৰ্শিতাৰ পৰিচয় দিছে।

বংশগত ঐতিহ্যৰ পশ্চাৎভূমিত দুয়োটা চৰিত্ৰৰ বিচাৰ কৰিলেও একেধৰণৰ ধাৰণাই প্ৰতিষ্ঠিত হয়। তগৰৰ দেউতাক বাপুৰাম বৰা শাস্ত্ৰজ্ঞ লোক। সহজ সৰল। জীৱন সম্পৰ্কে আধ্যাত্মিক ধাৰণা তেওঁৰ আছে। তগৰেও কিতাপ মাত্ৰকে শাস্ত্ৰজ্ঞান কৰিবলৈ শিকিছে। শাস্ত্ৰৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা-ভক্তি আৰু লগতে ভয়ৰ ভাৱো হৈছে।

> "ইংৰাজী কিতাগত জানো সৰস্বতী নেথাকে ?"
>
> "ওহোঁ"।
>
> "ইস্, ইংৰাজী কিতাপ জানো শাস্ত্ৰ নহয় ?"
>
> "যাওক, আপুনি ধেমালি কৰিছে।"
>
> o o o
>
> "শাস্ত্ৰ জানো তুমি মানা ?"
>
> "ঔ আই, শাস্ত্ৰ নেমানিম কিয় ?" [পৃষ্ঠা ২০]

প্ৰশ্ন শুনি তগৰ জিকাৰ খাই উঠিল। তগৰৰ এই জিকাৰ খাই উঠাৰ অন্তৰালত আছে সেই কালৰ শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ।

তগৰৰ কলাজ্ঞানো আছে। এই জ্ঞান প্ৰশিক্ষণৰ যোগে আহৰণ কৰা নহয়, স্বভাৱজাত ঃ

> পাত, ফুল আৰু কলি—তিনিওটা ভিন ভিন সূতাৰে (?) তোলা। যি গৰাকী শিপিনীয়ে তুলিছে তেওঁৰ যে কেৱল চিত্ৰকেইটাৰ যথাস্থিত অৱস্থাৰ বিষয়েহে জ্ঞান আছে এনে নহয়, ৰং-সামঞ্জস্যৰ জ্ঞানৰ পৰিচয়ো তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। চাৰিও কাষৰ লতা পাতৰ চিত্ৰৰ মাজেদি শিপিনীৰ অন্তৰৰ ভাব সুন্দৰৰূপেই ফুটি ওলাইছে।
>
> [পৃষ্ঠা ২৩]

ইয়াৰ পিছতে তগৰৰ ব্যাকৰণ-জ্ঞান আৰু যৌক্তিক মনৰ পৰিচয় ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰিছে এনেদৰে—

> "সেই কোনোবা নিশ্চয় মই নহওঁ চাগে।"
>
> "কোনোবা অনিশ্চয়বাচক সৰ্বনাম। গতিকে আপুনি হ'বও পাৰে নহ'বও পাৰে। এতিয়া আপুনিয়েই যেতিয়া বস্তুটো পালে ধৰক

আপোনাৰ কাৰণেই যেনিবা এই ফুল তুলিছিলোঁ।" কথাষাৰ কোৱাৰ পিছত তাৰ অৰ্থ ভাবি তগৰে লাজ-সংকোচত থতমত খালে।

[পৃষ্ঠা ২৩]

ইয়াৰ পিছতো কিন্তু তগৰৰ কোনো কল্পনাৰ স্বপ্নসৌধ নিৰ্মাণৰ কথা অথবা স্বপ্নভঙ্গৰ বেদনাৰ বতৰা ঔপন্যাসিকে দিয়া নাই। হঠাতে তগৰৰ মাকৰ মৃত্যু হৈছে, কমলাকান্তৰ লগত তগৰৰ হ'বলগা বিয়াখন ভাগিছে, ধৰণী মাষ্টৰৰ লগত তগৰৰ বিয়া হৈছে, তগৰে সংসাৰৰ দুঃখ-যাতনা ভুগিছে, এটা সময়ত তগৰ মাতৃ হৈছে, শাহুৱেকৰ কাঠিন্য গলি মমতাত পৰিণত হৈছে, ধৰণী মাষ্টৰক দেশ-সেৱাৰ কামত একাগ্ৰচিত্তীয়াকৈ লগাৰ সুবিধা দি তগৰে সংসাৰৰ দায়িত্ব কান্ধ পাতি লৈছে। আনকি স্বামীৰ ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱাৰ খবৰেও, দীৰ্ঘদিন ধৰি ৰুগ্ন স্বামীক সেৱা কৰোঁতেও, তাৰ পিছত ধৰণী মাষ্টৰৰ মৃত্যুতো তগৰ অবিচলিত হৈয়ে আছে। তগৰৰ চৰিত্ৰটোৰ আনুক্ৰমিক ধাৰাটো ঔপন্যাসিকে তেনেকৈয়ে ৰাখিছে। সেইবুলি তগৰৰ চৰিত্ৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই দেৱত্ব আৰোপ কৰিবলৈ বিচৰা নাই। প্ৰথম যৌৱনৰ সোণালী স্মৃতিয়ে কেতিয়াবা সপোনত তগৰক আমনি কৰিলেও আধা-টোপনি অৱস্থাতে তগৰে সংস্কৃত স্তৱ আওঁৰাই মনক সংযত কৰিছে আৰু সভক্তিৰে স্বামীৰ ভৰিত হাত ফুৰাই দিছে। [পৃষ্ঠা ২১৬] কাহিনীৰ শেষৰ ফালে হাকিম কমলাকান্তক অকস্মাতে দেখি চিনি পোৱাৰ পিছত তগৰ বিচলিত হৈ পৰিছে ঃ

> ঠিক এই মুখ, এই চকু, ইমান ওখ। মুহূৰ্তৰ কাৰণে তগৰৰ চকুদুটা বিস্ময় আশ্চৰ্যত ভাষাময় হৈ উঠিল। তাৰ পিছত সাপে ডকা মানুহৰ দৰে মানুহজনীৰ মুখৰ বৰণ নীলা হ'ল।

[পৃষ্ঠা ২৩০]

ইয়াৰ পিছত তগৰৰ মন-সাগৰত আকস্মিক ধুমুহাৰ সৃষ্টি হৈছে। তাতে জীয়েক কমলিয়ে মনে মনে বেল বুটলি আনা বুলি মণ্ডলনীয়ে যেতিয়া গুৱাল-গালি পাৰিলে, তেতিয়া তগৰৰ সংযমৰ বান্ধ সুলকি পৰিছে আৰু কমলি অহাৰ লগে লগে তাইক চুলিত ধৰি চোঁচোৰাই আনি উৰাই-ঘুৰাই মাৰিছে। কিন্তু অসহায়ভাৱে মাকৰ কাষত আত্মসমৰ্পণ কৰা কমলিৰ ভীতি-বিহ্বল চকু দুটাত তগৰে ধৰণীৰ মৃত্যুমুখী, বিবৰ্ণ, নিস্তেজ চকুদুটাৰে প্ৰতিফলন দেখি বৈ গৈছে আৰু অৱশেষত দুখ, অপমান আৰু অভিমানত উচুপি উচুপি কান্দি ভগৱানৰ কাষত সান্ত্বনা বিচাৰিছে ঃ

> হে প্ৰভু, আমাক উচ্ছন্ন কৰা ; আজিয়েই আমাৰ দুয়োটাকে মাৰি নিয়া। মোক আৰু কিমান কষ্ট খাবলৈ জীয়াই ৰাখা ? মাৰি নিয়া প্ৰভু, মাৰি নিয়া। [পৃষ্ঠা ২৩০]

জীৱনৰ সুখ-দুঃখ, লাঞ্ছনা, অপমান সকলো তগৰে নিৰ্বিবাদে দৈৱ-

অভিপ্ৰেত বুলিয়েই গ্ৰহণ কৰিছে। শেষত ধৈৰ্যৰ বান্ধ ভাগি গৈছে আৰু নিজৰ মৃত্যু কামনা কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে ইয়াৰ পিছত ঔপন্যাসিকে তগৰক সশৰীৰে কাহিনীৰ মাজলৈ টানি অনা নাই। অৱশ্যে কাহিনী-প্ৰৱাহ লাহে-লাহে নাটকীয়ভাৱে পৰিণতিৰ ফালে আগবাঢ়িছে। ঘটনাচক্ৰত তগৰক দিয়া কমলাকান্তৰ নামাংকিত আঙঠিটো আহি কমলাকান্তৰ হাতত পৰিছেহি আৰু তাতেই কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাত তগৰৰ জীৱনৰ এই বিয়োগান্তক পৰিণতি নিতান্ত স্বাভাৱিক। তগৰৰ চৰিত্ৰত কিন্তু ইয়াৰ বীজ নিহিত থকা নাই, কমলাকান্তৰ প্ৰতাৰণাৰ ক্ষেত্ৰতো অস্বাভাৱিকতা একো নাই। কিয়নো কমলাকান্তৰ তেজতে তাৰ ব্যৱহাৰৰ যথাৰ্থতা সোমাই আছে।

যৌৱনৰ উন্মাদনাত তগৰক আঙঠি পিন্ধাই কমলাকান্তই ভালপোৱাৰ স্বৰূপ বখানিছে। তাৰ পিছতে নিজৰ কামৰ ঔচিত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ জীৱন সম্পৰ্কে চোকা ছাত্ৰ কমলাকান্তই তাৰ আহৃত দৰ্শনৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে ঃ

> মানুহৰ জীৱনত দুৰ্বল মুহূৰ্তবোৰ আছে দেখিয়েই আজি মানুহ তেজ-মঙ্গহৰ হৈ আছে—অশৰীৰী দেৱতালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা নাই। ভুল কৰা মানুহৰ যেনেকৈ দোষ, তাৰ সংশোধন সেইদৰেই শ্ৰেষ্ঠ গুণ। ভুলৰ স্বীকাৰত শান্তি আছে, অপযশ নাই।

[পৃষ্ঠা ২৪]

তাৰ পিছতে গভীৰ ভাৱাৱেগত কৈছে ঃ

> গোপনে আজি যি ভুল কৰিলোঁ, প্ৰকাশ্যে তাৰ প্ৰায়শ্চিত্ত অচিৰেই কৰিম। আজিৰ এই ঘটনা মোৰ উন্মত্ত যৌৱনৰ বলিয়ালি নহয় ; মোক তুমি বিশ্বাস কৰিবা। [পৃষ্ঠা ২৪]

কিন্তু কমলাকান্তই প্ৰতিজ্ঞা ৰাখিব নোৱাৰিলে। বৈষয়িক উন্নতিৰ জখলাত আৰোহণ কৰোঁতে তথাকথিত আভিজাত্যৰ মাজত কমলাকান্তৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ সমাধি ঘটিল। হ'বৰে কথা। কমলাকান্ত আছিল দৰ্শনৰ ছাত্ৰ, হ'লেও তাৰ যৌৱনৰ জীৱনদৰ্শনত প্ৰকৃততে কোনো জীৱনবোধ অথবা আদৰ্শ নাছিল। তগৰৰ আগত দিয়া তাৰ বক্তব্যৰ ফুলজাৰি আছিল কেৱল পুথিগত বিদ্যাপ্ৰসূত। কামনা থাকক নাথাকক, তগৰৰ প্ৰতি তাৰ মোহ উপাৰ্জিছিল। বয়সৰ স্বাভাৱিক ধৰ্মৰ লগত মাথোন এই ক্ষেত্ৰত আদৰ্শবাদ আৰু কল্পনাৰ সংযোগ ঘটিছিল।

বৃটিছ আমোলৰ শিক্ষা-দীক্ষাই কমলাকান্তক মধ্যবিত্তৰ মানসিকতাৰে গঢ় তুলিছিল। প্ৰণিধানযোগ্য যে পূৰ্বৰ আহোম যুগৰ ব্যৱস্থা আছিল সামন্তবাদী (feudal)। বৃটিছ যুগে সৃষ্টি কৰিলে নতুনকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ—কমলা-কান্ত তাৰ শিক্ষা-দীক্ষা, চাকৰি আৰু মানসিকতাৰে এই মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি। ইয়াত দিয়া বংশ-পৰিচয় দৰাচলতে তাৰ পুৰুষানুক্ৰমিক মধ্যবিত্ত

পৰিয়ালৰে পৰিচয়। কমলাকান্তৰ ককাক পদ্মকান্তই "নিবাশ্ৰয় বৰুৱা পদবী-টোক নিজৰ নামত সংযুক্ত কৰি ভৱিষ্যত বংশধৰসকললৈ খ্যাতি ৰাখি গ'ল।" [পৃষ্ঠা ২৫]। পুতেক মহীকান্তই অষ্টম মানলৈকে পঢ়াৰ শিক্ষাৰে নকল-নবিছৰপৰা সোনকালেই "চিৰস্তাদাৰক গাখীৰ-গুৰৰ টেকেলিৰে সন্তুষ্ট কৰি" কেৰেণী কামটো স্থায়ী কৰি ললে। তাৰ পিছতে নিজৰ স্বাৰ্থতে ইমান দিনে গাঁৱৰ আত্মীয়-স্বজনৰ লগত ৰাখি থকা সম্পৰ্ক পৰিহাৰ কৰি নগৰত ঘৰ-বাৰী কৰিলে, কিন্তু অপ্ৰয়োজনীয় ব্যয়ৰপৰা আঁতৰত থাকিল। বৰঞ্চ দৰমহাৰ পইচাকিটা আনৰ হাতলৈ চক্ৰবৃদ্ধি সুদত এৰি দি অধিক আয়ৰ পথহে সুগম কৰিবলৈ ললে ঃ

> কমলাকান্তও বাপেক-ককাকৰ ফুঁটতে উঠা ল'ৰা। যোগ আৰু পূৰণৰ নিয়ম নিয়াৰিকৈ আয়ত্ত কৰিলেও, বিয়োগ আৰু হৰণৰ অংক পৰিপাটিকৈ নিশিকিলে। [পৃষ্ঠা ২৬]

মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সীমাবন্ধতাৰ আৱৰ্ততে থাকি মহীকান্ত বৰুৱাই পুতেক কমলাকান্তক বি. এ. পাছ কৰাৰ পিছত স্কুলৰ মাষ্টৰ কৰাৰে হাবিলাষ কৰিছিল। একে কাৰণতে কমলাকান্তৰো মানসিক পৰিধি বিস্তৃত নাছিল। নিজৰ ইচ্ছা নথকাতো হিতাকাঙ্ক্ষীসকলৰ উৎসাহতহে কমলাকান্তই চিভিল চাৰ্ভিচৰ বাবে ফৰ্ম পুৰাইছিল।

কমলাকান্তই এ. চি. এছ. পাবলৈ ৰিকমেণ্ডেশ্যন বিচাৰি ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকাৰ কাষ চাপিল। মাণিক হাজৰিকা আন এটা শ্ৰেণীৰ প্ৰতিনিধি। সামন্তবাদী আহোম যুগৰ অভিজাত শ্ৰেণীটোৰ ঠাইত এয়া বৃটিছ যুগৰ সৃষ্ট নতুন অভিজাত-শ্ৰেণী। মাণিক হাজৰিকা আগতে আছিল মাণিক মহৰী, পিছত চোৰাং বেপাৰত ধন ঘটি চাহ-বাগিচাৰ মালিক হ'ল; বৃটিছৰ দিনত ৰায়বাহাদুৰৰ খিতাপ পালে। কমলাকান্তই তেওঁৰ অনুগ্ৰহ বিচাৰি যোৱাত শিয়ান ৰায়বাহাদুৰে মনে মনে কমলাকান্তক জোঁৱাই পতাৰ পৰিকল্পনা কৰিলে। ৰায়বাহাদুৰৰ জীয়েক সুপ্ৰভাই প্ৰথম পৰিচয়ত কমলাকান্তক অৱজ্ঞাৰ চকুৰে চাইছিল। কমলাকান্তৰ উপস্থিতিক উলাই কৰিব খোজা সুপ্ৰভাৰ "সেই অৱজ্ঞাৰ চাৱনিত ফাৰ্ষ্ট ক্লাছ ফাৰ্ষ্টৰ সকলো গৰ্ব দেই-পুৰি ছাই হৈ গৈছিল"। [পৃষ্ঠা ৩৬]। তথাপিও দেউতাকৰ লগতে কমলাকান্তই ৰায়বাহাদুৰৰ উদ্দেশ্যৰ প্ৰতি ইতিবাচক সঁহাৰি দিছিল। ইয়াতো আকৌ কমলাকান্তৰ চিন্তা-হীনতা অথবা অদূৰদৰ্শিতাৰে প্ৰকাশ ঘটিছে। মহীকান্ত বৰুৱাই এবাৰ কথা দিও তগৰৰ লগত কমলাকান্তৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ চিঠিৰে আওপকীয়াকৈ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল আৰু ৰায়বাহাদুৰৰ ঘৰৰ লগত সম্বন্ধ পতাৰ লক্ষ্যত ধীৰে ধীৰে আগবাঢ়িছিল। ইয়াৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰিছিল মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰপৰা অভিজাত শ্ৰেণীলৈ উঠাৰ এটা সংগোপন আকাঙ্ক্ষাই। এই ক্ষেত্ৰত কমলাকান্তৰপৰা

কোনোপ্ৰকাৰৰ বাধা অহা আছিল। বিৰোধ আহিছিল নিজৰ সহজ জ্ঞানেৰে (instinct) এনে আকাঙ্ক্ষা বেয়া বুলি ভবা কমলাকান্তৰ মাকৰপৰাহে, যদিও পুৰুষ-প্ৰধান সমাজত নাৰীৰপৰা অহা বিৰোধ বুলিয়েই সেই বিৰোধ শক্তিশালী নাছিল। ৰায়বাহাদুৰৰ সহায় নহ'লে কমলাকান্ত হাকিম হ'ব নোৱাৰিব বুলি ঘৈণীয়েকক মহীকান্ত বৰুৱাই পতিয়ন নিয়াবলৈ যত্ন কৰিছিল ; কিন্তু ঘৈণীয়েকে তেওঁৰ সহজ জ্ঞানেৰেই তেনে যুক্তি মানি লোৱা নাছিল ঃ

> থৈ দিয়ক সাঁতোৰ, সাঁতোৰ, নিজ বাউসীৰে ; সাঁতুৰিব নোৱাৰিলে যা ৰসাতলে। ল'ৰাই ভালকৈ পাছ কৰাত চৰকাৰে যেনেকৈ দুকুৰি টকীয়া জলপানি দিছে, সেইদৰে চাকৰিও দিব।

আকৌ,

> ল'ৰাক হাকিম কৰাৰ আশাত চাহ বাগিছা (?)-ৱালাৰ ছোৱালী আনিলে পোও গ'ল, বোৱাৰীও গ'ল। মোৰ ল'ৰাক হাকিমনীও নেলাগে, স্কুলত পঢ়া নাচনী ছোৱালীক বোৱাৰী কৰিবলৈকো নেযাওঁ। [পৃষ্ঠা ৪৬]

কমলাকান্তৰ মাকৰ বিশ্বাস, যুক্তি অথবা আপত্তি পুৰুষ-প্ৰধান সমাজত অবান্তৰ। কিন্তু এনে আত্মবিশ্বাস অথবা প্ৰতিবাদৰ সাহস যে কমলাকান্তৰ মাকৰ আছিল, তাৰ কাৰণ হ'ল বৃটিছ শিক্ষা-দীক্ষাৰ দ্বাৰা পৰিৱৰ্তিত নোহোৱা, তেওঁৰ মনত জীপাল হৈ থকা অসমীয়া গ্ৰামীণ সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ।

হাকিম হোৱাৰ পিছতো কমলাকান্তৰ মানসিক শৈথিল্য একে থাকিল। বৈষয়িক চিন্তাৰ যি মধ্যবিত্তীয় পাঠ দেউতাকৰ পৰা কমলাকান্তই পাইছিল তাক নিজস্ব মেধা বা দায়িত্বশীল চাকৰিয়ে নাইকিয়া কৰিব নোৱাৰিলে। সুপ্ৰভাৰ বংশগত পৰিবেশানুগ কৰ্তৃত্বশীল স্বভাৱে তাৰ জীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তুলিলেও কোনোদিনে সি সুপ্ৰভাৰ সমুখত তাৰ প্ৰতিবাদ নকৰাকৈ এক আত্মপ্ৰবঞ্চনামূলক তথাকথিত বৈবাহিক জীৱনত সুখী হৈ থকাৰ চেষ্টা কৰি গ'ল। কমলাকান্তই চাকৰি জীৱনতো দুনীতিৰ আশ্ৰয় ল'বলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ৰিজাৰ্ভ খুলি তাত ভিতৰুৱা লিষ্টৰপৰা মানুহ বহুৱাই দুপইচা ঘটাৰ মতলবু কৰিছিল যদিও তেনে প্ৰচেষ্টা অৱশ্যে কাৰ্যকৰী হোৱা নাছিল। ডেপুটি কমিছনাৰ ৰবিনচু চাহাবে পুৰণি লালুং গাঁও এখনৰ ওচৰত মৈমনচিঙীয়া বহুৱাই চিৰবিবাদ লগাৰ খোজা আঁচনি দিয়াৰ বাবে কমলা হাকিমক অবিবেচক বুলি ওৱাৰ্নিং দিলে। ৰজত মৌজাদাৰৰ হৈ মাটিৰ মকৰ্দমাত সাক্ষী দিবলৈ যাওঁতেও কৰ্টত উকীলৰ জেৰাত কমলাকান্ত লঘু-লাঞ্ছিত হ'ল। সেয়েহে দেখা যায় যে তগৰক প্ৰতাৰণা কৰাটো কমলাকান্তৰ চৰিত্ৰতে নিহিত হৈ আছিল। এই দিশৰপৰা তগৰৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যও আছিল অপৰিহাৰ্য।

কমলাকান্তৰ লগত তগৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তুতি-পৰ্বতে চৰকাৰী উইভিং মাষ্টৰ

ধৰণী কলিতাৰ কাহিনীৰ মাজত প্ৰৱেশ ঘটিছে। সুশ্ৰী, সুগঠিত, সুঠাম ডেকা, বিনয়ী আৰু লাজকুৰীয়া স্বভাৱৰ ধৰণী মাষ্টৰৰ কামৰ নিপুণতা আৰু ৰুচিবোধে প্ৰথম সাক্ষাততে তগৰৰ মাকৰ মন জয় কৰিলে। তগৰহঁতৰ ঘৰখনৰ লগত ধৰণী ঘনিষ্ঠ হৈ পৰিল। ৰবাণীৰ মৃত্যুৰ সময়ত নাখাই-নবৈ দিনে-ৰাতিয়ে শুশ্ৰূষা কৰি ধৰণীয়ে বাপুৰাম বৰাৰপৰাও পিতৃবৎ মৰম-চেনেহ লভিবলৈ সমৰ্থ হ'ল।

ব্যক্তিগত স্বাৰ্থৰ বাবে ধৰণীয়ে তগৰহঁতৰ ঘৰখনৰ লগত ঘনিষ্ঠ হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। তগৰৰ লগত ধৰণীৰ সম্বন্ধ আছিল নিষ্পাপ। সেই-বুলি "তগৰৰ যৌৱনৰ অপৰিমিত ঐশ্বৰ্যৰ প্ৰতি ধৰণী মাষ্টৰৰ মোহ জন্মা অস্বাভাৱিক নহয়। তগৰক লাভৰ কামনাই কল্পনা আৰু সপোনত মাজে মাজে উঁকি মাৰিছিল।" [পৃষ্ঠা ৫৯]। এয়া নিতান্ত বয়সৰ ধৰ্ম। কঠিন বাস্তৱৰ সন্মুখত তগৰৰ সান্নিধ্য আৰু সাহচৰ্যই দৰাচলতে ধৰণীক মোহান্ধ কৰা নাছিল। ধৰণীৰ মনৰ মজিয়া আছিল সম্পূৰ্ণ নিকা। সেইবাবে বাপুৰাম বৰাই তগৰৰ লগত থকা সম্পৰ্ক সন্দেহৰ চকুৰে চোৱাত আৰু সেই মৰ্মে অভিযোগ কৰাত ধৰণীৰ সন্মুখত মান-সম্ভ্ৰমৰ প্ৰশ্নই গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰূপত দেখা দিলে ঃ

> লাজ-অপমানত ধৰণীৰ মাটিৰ লগত মিহলি হৈ যাবৰ ইচ্ছা হ'ল।
> কপালৰ শিৰ ফুটি ঘাম বৰলৈ ধৰিলে। [পৃষ্ঠা ৫৮]

ধৰণীৰ অসহায় কৰুণ চাৱনিয়ে বাপুৰাম বৰাৰ মনত দয়াৰ উদ্ৰেক কৰিলে। পূৰ্ব-নিৰ্দিষ্ট পৰিকল্পনা অনুযায়ী "এতিয়া আৰু তুমি তগৰক বিয়া কৰাব লাগিব" বুলি প্ৰস্তাৱ দিলে। ইয়াৰ পিছতো কিন্তু ধৰণীয়ে তগৰ আৰু কমলাকান্তৰ মতামতৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছিল। তেতিয়া "মনৰ মিল হৈছে যেতিয়া মই তগৰক তোমালৈকে দিম" [পৃষ্ঠা ৫৯] বুলি বাপুৰাম বৰাই দিয়া আশ্বাসৰ মাজত পৰাজয়ৰ গ্লানিহে লুকাই আছে। এইদৰে দৃঢ়তাৰে কোৱাৰ পিছতো "কেনেবাকৈ মহীকান্তৰ চিঠি জেপ ফাটি মাটিত ওলাই পৰে বুলি চোলাৰ জেপত হাত সুমুৱাই বাপুৰামে লেফাফাটো টানকৈ খামুচি ধৰিলে।" [পৃষ্ঠা ৫৯]। মানুহৰ অসহায়তাৰ এয়া নিৰ্মম, কঠিন বাস্তৱানুগ ছবি।

এইদৰে কমলাকান্তৰ সতে নহয়—ধৰণীৰ লগতহে তগৰৰ বিয়া স্থিৰ হ'ল। কমলাকান্তৰ লগত বিয়া ভগাৰে পৰা ধৰণীৰ লগত তগৰৰ বিয়া স্থিৰ হোৱালৈকে কাহিনীভাগ কাকতালীয় যেন লাগিব পাৰে। কিন্তু কাহিনীৰ প্ৰয়োজনতে এনে হৈছে। এয়াই আছিল ঔপন্যাসিকৰ অভিপ্ৰেত।

গতিকে তগৰে বোৱাৰী হৈ ধৰণীৰ নগাঁৱত থকা ঘৰলৈ যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ভাগৰ জোৰণিতো লোকগীতৰ কলি সংযুক্ত হৈছে। "বোৱাৰী হ'বলৈ লাগে কত বেলি ?" আৰু "ই বোলে আইটী,

সি বোলে বাইটী, আইটী ঘৰৰে ঘৈণী—" দুয়োটা পংক্তিয়েই স্বয়ং অৰ্থ-সম্পূৰ্ণ। এই দুটা অধ্যায়ত ক্ৰমান্বয়ে তগৰৰ বোৱাৰী আৰু গৃহস্থী জীৱন বিধৃত হৈছে। স্বাভাৱিকতে প্ৰথম ভাগতে ভুমুকি মৰা ধৰণীৰ চৰিত্ৰইও তগৰৰ লগে লগে এই দুয়োটা অধ্যায়ত বিস্তাৰ লাভ কৰিছে। ধৰণীৰ মৃত্যুৰ ইঙ্গিতেৰে তৃতীয় অধ্যায়ৰ সামৰণি মৰা হৈছে।

ধৰণী চৰিত্ৰৰ নামকৰণৰো তাৎপৰ্য আছে বুলি আগতে কৈ অহা হৈছে। ঔপন্যাসিকে ইয়াক এটি আদৰ্শ চৰিত্ৰৰূপে অংকন কৰিছে, তাৰ বাবে ধৈৰ্য, বিনয়, মানৱ-সেৱা আদি কিছু চাৰিত্ৰিক মহত্ত্ব ধৰণীৰ চৰিত্ৰত আৰোপিত হৈছে। ঔপন্যাসিকে ধৰণীৰ আলমতে উপন্যাসখনত গৌণভাৱে হ'লেও এটা ৰাজনৈতিক পটভূমিৰো অৱতাৰণা কৰিছে। ধৰণী-চৰিত্ৰ গান্ধীবাদী আদৰ্শৰে পৰিপুষ্ট। অসহযোগ আন্দোলনত ধৰণীৰ সক্ৰিয় ভূমিকা উপন্যাসখনত অংকিত হৈছে। দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনোৱা ধৰণী দৰাচলতে তাৰ সৰলতা, সাধুতাৰে অসমৰ থলুৱা লোকৰ আৰু থলুৱা সংস্কৃতিৰ প্ৰতিনিধি। আনহাতে ইংৰাজী শিক্ষা-দীক্ষা কৃতিত্বৰে আহৰণ কৰি ইংৰাজ আমোলৰ ন সভ্যতাৰ ফুঁটত উঠা কমলাকান্ত যে বৃটিছ শাসনৰ ৰক্ষক আৰু ধৰণীহঁতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰতিৰোধক, সিও মন কৰিবলগীয়া।

উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ভাগ কিছুমান মনোৰম 'ডিটেইল্'ৰে সমৃদ্ধ হৈছে। দ্বিতীয় ভাগত ধৰণী-তগৰৰ উপৰিও ধৰণীৰ মাক আহিনীয়ে কাহিনীৰ বহুলাংশ আগুৰিছে। শুনদ, মনোহৰ, জেতুকী, পাভৈ আদি ভিন ভিন চৰিত্ৰই এই ছোৱাৰ কাহিনীৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাইছে। ঘাইকৈ গ্ৰাম্য-সংস্কৃতিৰ বৈচিত্ৰ্য-প্ৰকাশক দ্বিতীয় ভাগটোত ধৰণী আৰু তগৰ উভয়ৰে চৰিত্ৰৰ কিছু জিলিঙনি প্ৰকাশ পাইছে।

আহিনীৰ শাহু-ৰূপ গ্ৰামীন পৰম্পৰাৰ নিৰ্দিষ্ট সাঁচত ঔপন্যাসিকে অংকন কৰিছে। ধৰণীয়েও এনেয়ে কোনো কথাতে "মাকক মুখ তুলি এষাৰ উচ্ বাইচ নকৰে"। তগৰৰ অৱস্থা দেখিও অশান্তি হোৱাৰ ভয়ত ধৰণীয়ে নিৰপেক্ষ ভূমিকা লয় আনহাতে সহনশীলতা তগৰৰ চৰিত্ৰৰ আন এক বৈশিষ্ট্য। "ঘৰৰ সকলোৰে কাৰণে নিজৰ সুখ-সন্তোষ বিসৰ্জন দি কষ্ট স্বীকাৰ কৰাকে জীৱনৰ ব্ৰত বুলি লৈছে।" [পৃষ্ঠা ১১৪]। ইয়াতে তগৰৰ চাৰিত্ৰিক মহত্ত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ ঔপন্যাসিকে এটা উপ-ঘটনাৰ আশ্ৰয় লৈছে। পাৰস্পৰিক বুজা-বুজি আৰু অন্তৰৰ সুগভীৰ প্ৰেমে ধৰণী-তগৰৰ সাংসাৰিক বন্ধন অধিক নিবিড় কৰি তুলিছে। তগৰ গৰ্ভৱতী হোৱাৰ বতৰা পাই শাহুৱেকৰ মনো-ভাৱৰো দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। আহিনীৰ চৰিত্ৰৰ এনে বৈচিত্ৰ্যৰ সন্দৰ্ভত ঔপন্যাসিকে মনস্তাত্ত্বিক যুক্তিৰ অৱতাৰণা কৰিছে ঃ

> মানুহৰ অন্তৰত প্ৰবৃত্তি সমূহৰ খাম-খেয়ালিৰ অন্ত নাই। কেতিয়া

> কোন বস্তুৰ প্ৰতি অনুৰাগ অথবা বিৰাগ জন্মে ক'ব নোৱাৰি। মানুহৰ অন্তৰ প্ৰবৃত্তিৰ কাৰ্য্যসমূহ চিৰকালৰ কাৰণে এটা সমাধাহীন ৰহস্য।
> [পৃষ্ঠা ১১৮]

শাহু-বোৱাৰীৰ মনৰ মিল হোৱাত ধৰণীয়ে সকাহ পালে আৰু ভৱিষ্যতৰ চিন্তাত মনোযোগ দিলে। ধৰণীয়ে গধুৰ ভাৰ-ভোঁটৰে বোৰ্ডৰ চেয়াৰমেনক সন্তুষ্ট কৰি সহজতে নিজৰ ৰহা অঞ্চলতে বয়ন প্ৰশিক্ষকৰ চাকৰি এটা যোগাৰ কৰিলে। ধৰণীয়ে নতুন উদ্যম আৰু কৰ্ম-প্ৰেৰণাৰে কামত লাগিল। পিছে মাক আহিনীৰ আকস্মিক মৃত্যুৱে প্ৰৱাহমান গতি ব্যাহত কৰিলে। ইয়াৰ কিছুদিন পিছতে তগৰে এটি মৃত সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে। "উপৰাউপৰিকৈ ঘটা এই দুটা ঘটনাই ঘৰৰ প্ৰতি ধৰণীৰ আকৰ্ষণ বঢ়াওক ছাৰি কমালেহে।" [পৃষ্ঠা ১৩৪]

উপন্যাসখনৰ তৃতীয় ভাগ ধৰণী-কেন্দ্ৰিক। ধৰণীৰ সংসাৰ, দেশ-সেৱা, কাৰাবৰণ, ক্ষয়ৰোগ, চিকিৎসা আৰু অৱশেষত মৃত্যুৰ দীঘলীয়া বিৱৰণে ইয়াত ঠাই পাইছে। হীৰেণ গোহাঁইৰ মতে ধৰণী-সংক্ৰান্ত এই দীঘলীয়া episode-ৰ তাৎপৰ্য বিশেষ মূল্যবান নহয়।[৫] কিন্তু ধৰণী চৰিত্ৰৰ যি বিশেষ তাৎপৰ্য তাক স্পষ্ট কৰাত এই এপিছ'ডৰ ভূমিকা আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। ধৰণীৰ চৰিত্ৰ গ্ৰামীন সভ্যতাৰ ছত্ৰ-ছায়াত লালিত-পালিত হৈছে; আৰু যথাৰ্থতে সি আছিল অসমীয়া গ্ৰামীন সভ্যতাৰেই প্ৰতিনিধি। কিন্তু সমকালৰ পৰম্পৰাৰ লগত আপোচ কৰি ধৰণীয়ে ভোঁট দি চাকৰি লোৱাতেই সেই সভ্যতাৰ যেন অৱক্ষয় আৰম্ভ হ'ল। ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত হৈ ধৰণীৰ মৃত্যু হোৱা ঘটনাত ধৰা পৰে সেই অৱক্ষয়ৰ পূৰ্ণতা-প্ৰাপ্তিৰ ইঙ্গিত। কমলাকান্তৰ মতে তাৰ সম্পৰ্কৰ ঘটনাচক্ৰতেই সি যে ক্ষয়ৰোগ আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যুমুখত পৰিল, সিও পাশ্চাত্য সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত সৃষ্টি হোৱা সমকালীন নতুন সভ্যতাই আমাৰ পৰম্পৰাগত থলুৱা সভ্যতাৰ যি দশা কৰিলে, তাকে সূচায়। কাহিনীৰ মাজতে ঘটা কিছুমান ঘটনাই সমকালীন অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ অৱক্ষয়ৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে ঃ

> ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গোটেই দক্ষিণ পাৰ মৈমনচিঙীয়াই দখল কৰাৰ লগে লগে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীয়ে এই খণ্ড নেচোৱাহি হ'ল। মৈমনচিঙীয়াই নৈৰ কাষে-কাষে ওখ ঢাপ মাৰি আহল-বহল বাৰী পতাত, সাপ-নেগুৰীয়া আলি-পদূলি বান্ধি পানী ওলোৱা-সোমোৱা বাটত ভেটা দিয়াত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ঢল বাগৰি আহিবলৈ সুচল নোহোৱা হ'ল। ওখ চাপৰিবোৰ মৈমনচিঙীয়াই দখল কৰিলে; লগে লগে অসমীয়া খেতিয়কৰ মাহ-সৰিয়হ পেলাবলৈ ধনিষ্ঠামানো মাটি নৰ'ল। [পৃষ্ঠা ১৩৫]

৫। হীৰেণ গোহাঁই, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ৬৫।

বানপানীৰ দৰে নৈসৰ্গিক সমস্যাৰ লগতে গ্ৰামীন অৰ্থনীতিও লাহে লাহে জড়াগ্ৰস্ত হ'বলৈ ধৰিলে। গাঁৱত কেঞাৰ গোলা বহিল, বিদেশী কাপোৰ আহিল ঃ

> ঢাকোৱলীয়া দোকানত জাপানী, চীনামাটি আৰু কাঁচৰ বাচন-বৰ্তন ওলোৱাৰপৰা কহাঁৰ গাঁৱৰ কলিতা, কুমাৰ গাঁৱৰ হাৰিসকলৰ সম্পদ চকুৰ পচাৰতে অন্তৰ্ধান হ'ল। ৰেলি ব্ৰাদাৰ্চৰ পাঁচ আধলীয়া ছাতি গৰখীয়াৰ মূৰত উঠাৰ লগে লগে ফুলগুৰি আৰু জাগীৰালৰ টকৌপাতৰ জাপিৰ ব্যৱসায়ো লাহে লাহে লোপ পাইছে।
> [পৃষ্ঠা ১৩৬]

লগে লগে আহিল গঞা বাইজক ঠাঁগ টকা ধাৰে দি কৰা মহাজনৰ শোষণ, সুবিধাবাদীৰ দালালাগিৰি। বিৰিঞ্চি বৰুৱাই ইয়াৰ লগতে নৈতিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰও অংকন কৰিছে। সোণাৰাম মণ্ডলে একে গাঁৱৰে বিধৱা বোৱাৰীক দৰিদ্ৰতাৰ সুযোগ লৈ ফুচুলাই নি পতিতা কৰিছে। গোসাঁই হৈও নাৰায়ণ গোস্বামীয়ে কানিৰ মহল চলাইছে।

গান্ধীজীৰ অসহযোগ আন্দোলন আৰু কানি-নিবাৰণী আন্দোলনৰ সম্পৰ্কত ঔপন্যাসিকে শুকমলৰ উপকাহিনী চয়ন কৰিছে। বানপানীত পীড়িত-সকলৰ সাহায্যৰ বাবে আত্মনিয়োগ কৰাৰেপৰা ধৰণীৰ মনত দেশসেৱাৰ বীজ অংকুৰিত হৈছে। তাৰ পিছত উল্লিখিত ঘটনা দুটিৰ মাজেদি তাৰ বীজ বিস্তাৰ হৈছে। চাওঁতে চাওঁতে ধৰণী গাঁৱৰ নেতা হৈ পৰিছে। ইয়াৰ পিছত আৰম্ভ হৈছে বৃটিছ শাসনযন্ত্ৰৰ লগত অৱশ্যম্ভাৱী সংঘৰ্ষ। ধৰণী পলাই ফুৰিছে, ধৰণীক নেপাই তগৰকে থানালৈ আনি পুলিচে লঘু-লাঞ্ছনা কৰিছে। সেই কথাৰ বাৰ্তাৰ পাই উত্তেজিত গাঁৱৰ জনতা থানাৰ অভিমুখে আগবাঢ়িছে। তগৰক পুলিচে কৰা অত্যাচাৰৰ খবৰ ওচৰৰ গাঁও এখনত আত্মগোপন কৰি থকা ধৰণীৰ কাণতো পৰিলগৈ। তেতিয়া ধৰণীয়ে "মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ নেতৃত্বৰ কথা পাহৰি, বিৰাট জনগণৰ মুক্তি বিধানৰ চিন্তা এৰি তগৰক অপমানৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ উধাতু খাই পথৰুৱা বাটেদি লৰি আহিল।" [পৃষ্ঠা ১৫৮]। ফলস্বৰূপে, ধৰণীৰ দেশ-প্ৰেমৰ আদৰ্শ গৌণ হৈ পৰিল। বিৰিঞ্চি বৰুৱাই ধৰণীক দেশ-নেতা হিচাপে অংকন কৰিব খোজা নাই। 'ঘৰৰ প্ৰতি উদাসীন' ধৰণীৰ এই ক্ষেত্ৰত নিষ্ঠা আৰু একাগ্ৰতা থাকিলেও অন্তৰঙ্গ লিপ্ততাৰ অভাৱ আছিল।

অন্য বিকল্পৰ সন্ধান নকৰি ধৰণীয়ে দেশ-সেৱাৰে আশ্ৰয় লৈছিল। অসহযোগ আন্দোলনৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰৱাহত গাঁৱৰ নেতৃত্ব দিলেও ধৰণী যথাৰ্থতে বিদ্ৰোহী নাছিল। সেয়েহে গাঁৱৰ বিধৱাক পতিতা কৰাৰ বাবে দোষীক বিচাৰি ডাক-বঙলালৈ যোৱাৰ সংকল্প নিশাৰ ভিতৰতে শিথিল হৈ গৈছিল, পুৱা শুই

উঠোঁতেই পলম হৈছিল। বিদ্ৰোহৰ ক্ষেত্ৰত গাঁৱলীয়া মানুহৰ নিজস্ব চৰিত্ৰ আছে ঃ

> নিৰীহ গাঁৱলীয়া প্ৰজাৰ প্ৰকৃতি শান্ত-শিষ্ট। ধৰ্ম, সমাজ আৰু চৰকাৰৰ বাধা-নিষেধ ভয়-শংকাৰে পালন কৰায়ে তেওঁলোকৰ স্বভাৱ। চলি অহা পূৰ্বাণ নীতি-নিয়মৰ প্ৰতিবাদ কৰা তেওঁলোকে প্ৰয়োজন বুলি নেভাবে; তাৰ বিপক্ষে বিদ্ৰোহ কৰিবলৈও তেওঁলোকৰ সাহস নাই। কিন্তু কেনেবাকৈ যদি তেওঁলোকৰ শুই থকা শক্তিয়ে সাৰ পাব লাগিল, তেনেহ'লে তাৰ গতি বোধ কৰিবৰ কাৰ ক্ষমতা?
>
> [পৃষ্ঠা ১৫৯]

কিন্তু এনে শক্তিৰ জাগৃতি প্ৰদৰ্শনৰ কোনো চেষ্টা ঔপন্যাসিকে কৰা নাই। ধৰণীয়ে বৰঞ্চ নিজে ধৰা দি জেল খাটিছে। কাহিনী পুনৰ আগবাঢ়িছে গাঁৱলীয়া জীৱনৰ শঠতা, প্ৰবঞ্চনা, বিশ্বাসঘাতকতা, সুবিধবাদিতা, যৌন-বাসনা; স্বাৰ্থপৰতা আদিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰা ঘটনাৱলীৰ মাজেদি। এইবোৰে গ্ৰামীন সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ৰ ধাৰাটো অব্যাহত ৰাখিছে।

অসুস্থতাৰ বাবে মুক্তি দিয়াত ধৰণী জেলৰপৰা গাঁৱলৈ ঘূৰি আহিল। এই সুযোগতে বিৰিঞ্চি বৰুৱাই আন এটা নতুন চৰিত্ৰৰ সংযোগ ঘটালে উপন্যাসখনত। বহা ডাক্তৰখানালৈ গোলাপ বৰুৱা ডাক্তৰ বদলি হৈ আহিল ঃ

> মানুহজন বাংগালি, হোলগোজ বিধৰ।····মানুহৰ ঘৰত নৰিয়া চাবলৈ গ'লে টকা-কড়িৰ কাৰণে পীড়া-পীড়ি নকৰে। কোনো কোনো স্থলত বেমাৰীৰপৰা ফিজ লওক ছাৰি, পথ্য কিনিবলৈ বেমাৰীক নিজৰ জেপৰপৰা টকা-কড়িও দি আহে।··· [পৃষ্ঠা ১৮৫]

দেখা যায় ধৰণীৰ দৰে গোলাপ ডাক্তৰো সেৱাৰ আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ, মানৱ-সেৱাৰ মন্ত্ৰৰে দীক্ষিত। সেইবুলি দুয়োৰে মাজত আদৰ্শগত ধ্যান-ধাৰণাৰ পাৰ্থক্য নথকা নহয়। পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক শিক্ষ ৰে পোহৰ দেখাৰ বাবেই হয়তো গোলাপ বৰুৱাৰ চিন্তা-ধাৰণা বিজ্ঞান-সম্মত, পজিটিভ্ ঃ

> আপুনি দেখোন পলিটিক্স কৰা মানুহ—গাঁও উন্নয়ন কৰি স্বৰাজৰ কল্পনা কৰা দেশপ্ৰেমিক। আপুনি জানিবই লাগে ডাক্তৰ-ঔষধে গাঁৱক স্বাস্থ্য দিব নোৱাৰে। খোৱা-বোৱাৰ সংস্থান কৰক, দেশৰ পূৰ্বাণ স্বাস্থ্য আকৌ ঘূৰি আহিব। [পৃষ্ঠা ২০১]

কিন্তু কি হ'ব? ডাক্তৰৰ উদাৰতা, সহৃদয়তা, সমব্যথিতা, মনুষ্যত্বৰ আদৰ্শ সকলো গ্ৰাম্য (vulgar) তুচ্ছতাৰ বোকাত পোত গ'ল। তগৰৰ লগত কষ্ট-কল্পিত অবৈধ-সম্পৰ্কজনিত কলংকৰ গোপন গুণ-গুণনিত মানৱীয় প্ৰমূল্যবোধৰ সমাপ্তি ঘটিল।

ধৰণীৰ চিন্তাধাৰাও ক্ৰমাগত আধ্যাত্মমুখী হৈ পৰিল। তিলুতিলুকৈ

ক্ষয়ৰোগত ভুগি ধৰণী মৰণৰ পথলৈ আগুৱাই গ'ল। এয়া যেন গ্ৰামীন সভ্যতাৰ বিলম্বিত অৱক্ষয়ৰ প্ৰতিচ্ছবি। ধৰণীয়ে মৃত্যুক ৰমণীয় ৰূপতে বৰণ কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। আধ্যাত্মিকতাৰে সিক্ত হৈ পৰিল ধৰণীৰ চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰ ঃ

> আমাৰ জীৱনৰ যিটো পৰম সত্য তাৰ কথা আলচিবলৈ আমাৰ সাহস নহয়।
>
> মৰণক ৰমণীয় কৰিবৰ কাৰণেই তাৰ কথা আলচিব লাগে। পূৰ্বৰ-পৰা পৰিচয় থাকিলে গ্ৰহণ কৰা সহজ হয়। [পৃষ্ঠা ২১১]

ধৰণীৰ মৃত্যু হ'ল। চতুৰ্থ তথা শেষ ভাগৰ জোৰাণতে বিৰিঞ্চি বৰুৱাই উপন্যাসখনৰ আধ্যাত্মিক পৰিণতিৰ সূচনা দিলে ঃ

মোৰনো দুখৰ কথা
কাকনো কৈ যাম
আত্মা-শৰীৰেহে জানে।

ধৰণীৰ শৱ-যাত্ৰাৰে উপন্যাসখনৰ চতুৰ্থ ভাগ আৰম্ভ হৈছে। তগৰে "মৃত স্বামীৰ অসমাপ্ত পৰিকল্পনা"ত যোগ দিবলৈ শিপিনী-সংঘৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিলে। সেই আপাহতে তগৰৰ পৰিচয় হ'ল বহা চাৰ্কোললৈ নতুনকৈ অহা চব্-ডেপুটিৰ পত্নীৰ লগত। হাকিমনীয়ে তাঁত এখন লগাবৰ দিহা কৰি সংঘৰ প্ৰধান মাষ্টৰণীক মাতি পঠালে। তগৰ গ'ল আৰু হাকিম কমলাকান্তক আঁৰ চকুৰে দেখি মূৰ্ছিতাপ্ৰায় হ'ল। অৱশ্যে হাকিমনী অথবা কমলাকান্তই আচল কথাৰ ভু নেপালে।

কাহিনীৰ পৰিণতিৰ প্ৰয়োজনত এইখিনিতে আন এটা উপকাহিনী সংযোজিত হৈছে। হাকিমনী (সুপ্ৰভা)-ৰ আঙঠি দুটাৰ লগতে টকা দুকুৰি চুৰি হৈছে। পুলিচে তাকে অনুসন্ধান কৰোঁতে তগৰৰ ঘৰত কমলাকান্তৰ নামাংকিত আঙঠি পাইছে। কমলিক ডাক্তৰে দিয়া পূৰ্বাণ চিৰিঞ্জৰ টেমাটোৰ ওপৰত থকা ডাক্তৰৰ নামটোৰে পুলিচক কাল্পনিক ৰটনাৰ আঁত ধৰিবলৈ অৱকাশ উলিয়াই দিছে। পুলিচে চুৰিৰ ঘটনাৰ লগত শিপিনী-সংঘৰ সকলো কৰ্মীকে ধৰি তগৰ আৰু গোলাপ ডাক্তৰৰ ভূমিকাৰ মনে সজা ছবি দাঙি ধৰিছে। তগৰৰ ঘৰত চিৰিঞ্জৰ টেমাটো পোৱা লৈয়ে গোলাপ ডাক্তৰ আৰু তগৰৰ মাজত অবৈধ সম্পৰ্ক থকা বুলি পুলিচে নিশ্চিত কৰিবলৈ বিচাৰিছে। কাল্পনিক ৰটনাৰ আগত হাকিম কমলাকান্তৰ যৌক্তিকতা অবান্তৰ প্ৰতিপন্ন হৈছে। পুলিচৰ কথাত হাকিম পতিয়ন গৈছে ঃ

> ডাক্তৰৰ পংকিল চৰিত্ৰৰ বিষয়ে যি ধনিষ্ঠমান সংশয়ৰ অৱশিষ্ট ৰৈছিল মাষ্টৰণীৰ ঘৰত পোৱা ডাক্তৰৰ নামখোদিত চিৰিঞ্জৰ টেমাটোৱে সেই সন্দেহো দূৰ কৰিলে। মাষ্টৰণীৰ লগত গোলাপ ডাক্তৰৰ

> কদৰ্য প্ৰেম-পৰিণয়ৰ কথা কল্পনা কৰি টেমাটো মেলি চাবলৈকো কমলাকান্তৰ বিকুচিনা লাগিল। [পৃষ্ঠা ২৪৩]

তথাপি এচ. আই. মাধৱ মহন্তৰ হেঁচুকনিত সুপ্ৰভাক আঙঠিটো দেখুৱাবলৈ চিৰিঞ্জৰ টেমাটো লৈ কমলাকান্ত ভিতৰ সোমাল। ইফালে এনে এটা চাঞ্চল্যকৰ অপৰাধৰ ঘটনা ধৰা পেলোৱাৰ আনন্দত পুলিচ এচ্. আই. মহন্তই "পুলিচ চাহাবৰপৰা হেণ্ড্চেক্, হাকিমৰ প্ৰশংসা, উকিলৰপৰা বুদ্ধিৰ তাৰিফ আৰু লগতে চি. আই. ডি. লৈ নিৰ্ঘাত প্ৰমোচন" পোৱাৰ সপোন দেখিবলৈ ধৰিলে। ইয়াৰ যোগেদি বিৰিঞ্চি বৰুৱাই শান্তি-ৰক্ষাৰ নামত হোৱা ভেকো-ভাওনা আৰু প্ৰচলিত বিচাৰ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি তীক্ষ্ন শ্লেষ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। দেখা গৈছে যে তগৰ, ধৰণী অথবা গোলাপ ডাক্তৰৰ আত্মত্যাগৰ কোনো অৰ্থ নাই। এইবোৰ আদৰ্শক সমাজে স্বীকৃতি দিব নোখোজে। বৰঞ্চ শিক্ষিত সমাজে বহু সময়ত এনে ভাৱাদৰ্শক অৱজ্ঞাহে কৰে। সেয়েহে সাংস্কৃতিক মনৰ অধিকাৰী বুলি গৰ্ব কৰা এচ. আই. মাধৱ মহন্তই গোলাপ ডাক্তৰৰ গাত কলংকৰ বোজা জাপি দিবলৈ অকণোকে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ মৰ্মজ্ঞ বিৰিঞ্চি বৰুৱাই সেইবাবে যেন গভীৰ নৈৰাশ্যত ভুগিছে। অৱশ্যে এই সামাজিক অক্ষমতাক তেওঁ তীক্ষ্নভাৱে বিদ্ৰূপ নকৰাকৈয়ো থকা নাই। তথাপি এনে ভাৱাদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্দেশ্য ঔপন্যাসিকৰ নাছিল। ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ আধ্যাত্মিক ব্যঞ্জনা এফালে, আনফালে তগৰক দিয়া আঙঠিটোৰ যোগেদিকমলাকান্তৰ সন্মুখত বাংময় অতীতৰ সুগভীৰ কাৰুণ্য — বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই তাতে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাইছে :

> কমলাকান্তই চাৰিওকাষে ধোঁৱাকোঁৱা দেখিলে। সোণালী যৌৱনৰ মঙ্গল আশীৰ্বাদৰ আঙঠিটো জীৱনৰ শত শত দুখ-নিৰ্যাতন, লাজ-লাঞ্ছনা, মান-অপমানেৰে মলিন হৈ অভিশাপৰ ৰূপত উলটি আহিছে। হাতৰপৰা টেমা-আঙঠি সুৰুৎকৰে সৰি পৰিল। মাটিত বাগৰি যোৱা আঙঠিটোৰ লগত কমলাকান্তৰ মূৰটোৱেও পাকঘূৰণি খাই ঘূৰিবলৈ ধৰিলে। মৃগী ৰোগীৰ দৰে থৰক্-বৰক্কৈ ওচৰৰ চকীখনৰ হাঁতোৰাত ধৰি বহি পৰিল। ডিচেক্-চন্ টেবুলত মৰাশৰ দৰে কমলাকান্তৰ মুখখন ঢেলঢেলীয়া শেঁতা হ'ল। ক্ৰিয়াহীন মনত অলেখ স্মৃতি-বিস্মৃতিয়ে তাণ্ডৱ নৃত্য আৰম্ভ কৰিলে। [পৃষ্ঠা ২৪৪]

উপন্যাসখনৰ এই সামৰণি অতিশয় ভাৱোদ্দীপক। এই সন্দৰ্ভত ভবেন বৰুৱাই লিখিছে :

> সামৰণিৰ তিনিটা শাৰীত ক্ৰমান্বয়ে ব্যৱহৃত মৃগীৰোগী, মৰাশ আৰু তাণ্ডৱ নৃত্যৰ উপমাকেইটাই কমলাকান্তৰ জীৱনলৈ নামি অহা অভিশাপক অধিক ঘনীভূত কৰিছে। ৰবীন্দ্ৰ সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনাই যেন কমলাকান্তৰ বিবেকৰ দুৱাৰ উন্মুক্ত কৰি দিছে আৰু মানৱিক প্ৰমূল্যহীন আঙঠিটোৱে সেই উন্মোচনৰ গুৰি ধৰিছে।[৬]

হীৰেণ গোহাঁয়ে ইয়াৰ নৈতিক তাৎপৰ্য প্ৰত্যক্ষ কৰিছে এইদৰে :

> জীৱনৰ অপৰাহ্নতহে আশাহত আৰু বঞ্চিত কাপুৰুষ কমলাকান্তৰ মনত বিজুলীচমকৰ দৰে খেলাইছে যে তাৰ জখলাবগোৱা জীৱন পৰিপূৰ্ণতা আৰু শান্তিৰপৰা নিৰ্বাসিত।[৭]

অন্য এক দৃষ্টিকোণৰপৰা গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই মন্তব্য কৰিছে :

> স্বাভাৱিকতে কমলাকান্তৰ চকুৰ আগততাৰ নিজৰ কাপুৰুষালিৰে তগৰৰ জীৱনত ঘটোৱা সৰ্বনাশৰ ছবিৰে উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে। পাকঘূৰণি খাই ঘূৰি ঘূৰি মজিয়াত স্তব্ধ হৈ পৰা আঙঠিটোৰ যাত্ৰাৰ সামৰণিয়েই যেন উপন্যাসৰ সামৰণি।[৮]

উপন্যাসখনিৰ সামৰণিত তগৰে অৱস্থান কৰা নাই, কিন্তু কমলাকান্তৰ পৰিণতিৰ লগত তগৰ ওতঃপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত। বৰুৱাৰ প্ৰতীকী তাৎপৰ্য অথবা গোহাঁইৰ নৈতিক বিচাৰত সেই কথা পৰোক্ষ হৈ ৰৈছে। 'অভিশাপ', 'কাপুৰুষ', 'কাপুৰুষালি' শব্দৰ প্ৰয়োগৰ মাজত তিনিওগৰাকী সমালোচকৰ পৰ্যবেক্ষণৰ মাজত এটা মিল লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

আচলতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই উপন্যাসখনৰ সামৰণি-অধ্যায়ত দুটা মৃত্যুৰ ঘটনা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে—এটা কায়িক, আনটো মানসিক। ধৰণীৰ কায়িক মৃত্যুৱে এটা প্ৰাচীন সভ্যতাৰ অৱসানৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে, আনহাতে কমলাকান্তৰ মানসিক মৃত্যুৱে ফোপোলা নগৰ-সভ্যতাৰ অৱশ্যম্ভাৱী পৰিণতিৰ ইঙ্গিত দিছে।

এটা নিটোল কাহিনীৰ যথাযথ ৰূপায়ণতে "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ সমৃদ্ধি নিৰ্ভৰ কৰা নাই। বিষয়বস্তুৰ লগতে আঙ্গিকৰ প্ৰতিও ঔপন্যাসিক

৬। "The three similies ('epileptic patient', 'dead body', 'dane macabre') occurring in the three consecutive final sentences are like three hammer strokes, the second louder than the first, the third loudest of all."—Bhaben Barua, op. cit.

৭। হীৰেণ গোহাঁই, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৭৮।

৮। গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'অসমীয়া উপন্যাসৰ আৱৰ্ত : এটি ৰুদ্ধস্ৰোত', 'নৱদূত' আলোচনীত, উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, ১ম বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, গুৱাহাটী, ১৯৮৫।

সম্পূৰ্ণ সজাগ। বৰ্ণনা-ৰীতিৰ সাংখত্য, মনোময়তা, বিশ্লেষণ-মহত্বৰ নিদৰ্শন উপন্যাসখনত সিঁচৰতি হৈ আছে। লগতে এইটো উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে পৰিমিতিবোধে তেনে বৰ্ণনাসমূহৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ভাগৰ প্ৰথম চাৰিটা অধ্যায়ত গাঁৱৰ বিয়াঘৰৰ এখন ছবি অংকিত হৈছে। ঔপন্যাসিকে ইয়াত ধাৰাবাহিক বিৱৰণীৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই, টুকুৰা-টুকুৰ চিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ সংযোগ কৰি আমাৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। গাঁৱৰ উছৱ-পাৰ্বণৰ স্বৰূপ সম্পৰ্কে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সিদ্ধান্ত নিৰ্ভুল।

"গাঁৱৰ বিয়া বুলিলেই ৰাজহুৱা উৎসৱ।" [পৃষ্ঠা ৪]

অথবা, "উমৈহতীয়া বিপদৰ দৰে সামাজিক উৎসৱেও মানুহক সাৰ্বজনীন শ্ৰেণীভুক্ত কৰে।" [পৃষ্ঠা ১২]। এই অভিজ্ঞতাৰ বাবেই ঔপন্যাসিকে কাহিনী-চয়নৰ প্ৰাৰম্ভিক পটভূমিৰূপে বিয়াঘৰক বাছি লৈছে। বিয়াঘৰতে কমলাকান্ত-তগৰৰ মাজত আকস্মিক নাটকীয় পৰিচয়ৰ সূত্ৰপাত হৈছিল। কমলাকান্তৰ হাতত থকা তামোলৰ বটাত খুন্দা খাই তগৰে কপালত দুখ পাইছিল। তগৰৰ এই শাৰীৰিক বেদনা যেন তাইৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ দুখ-বেদনাৰে পৰিচয়সূচক। মন কৰিবলগীয়া যে কাহিনীৰ বিস্তাৰত বিয়াৰ উল্লেখনীয় ভূমিকা আছে। মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়া আছিল উপলক্ষ্য মাথোন। ধৰণী-তগৰ, কমলাকান্ত-সুপ্ৰভাৰ বিয়া উপন্যাসখনৰ অন্যতম উপজীব্য ; এই দুখন বিয়া দৰাচলতে দুটা ভিন্ন সভ্যতাৰ প্ৰতিভূ।

"জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত বহুঠাইত স্বাভাৱিকতে গাঁৱলীয়া দৃশ্যৰ অনুপম বৰ্ণনা সংযুক্ত হৈছে। প্ৰথম ভাগৰ দ্বিতীয় অধ্যায়তে [পৃষ্ঠা ৭—৯] তাৰ নিদৰ্শন আছে। মাঘমহীয়া নিশা গৰু-গাড়ীৰ যাত্ৰাৰ আমেজ, সৌন্দৰ্য আৰু মাদকতাৰ যি মনোৰম বৰ্ণনা তাৰ মাজত ঔপন্যাসিকৰ লিপ্ততা অনায়াসে বিচাৰি পাব পাৰি। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ সিদ্ধহস্ত বৰ্ণনাত গাঁৱৰ ৰাতিপুৱাৰ অপৰূপ প্ৰকাশ ঘটিছে ঃ

> পুৱাই শুই উঠি নৰদীপে জীয়েকৰ সৈতে আগ-চোতালত ধান-খেৰৰ জুই পুৱাইছে। ওচৰতে ঘৈণীয়েকে ফুট-ছাইৰে কাঁহী-বাটি ঘঁহিছে। ইমান পুৱাতে মানুহৰ কথা-বতৰা শুনি কেৰাহিকৈ বাটলৈ চাই মৌজাদাৰৰ ল'ৰাক দেখি দুই হাত ওপৰলৈ কৰি 'চালাম হুজুৰ' বুলি অভিবাদন জনালে। ছাইৰ মাজত লেটি লৈ থকা কুকুৰটোৱে অপৰিচিত আগন্তুকৰ অস্পষ্ট মাত শুনি গা জোকাৰি থিয় দি বাটলৈ মুখ কৰি ভু-উ-উ-ভু-উ-উ কৰি ভুকিলে। [পৃষ্ঠা ৮]

মাজে মাজে কোনো কোনো বৰ্ণনা কাব্যৰসেৰে সিক্ত হৈ পৰিছে ঃ

> ধান, ধান, ধান। চোতালত ধান, ভঁৰালত ধান, চ'ৰা-ঘৰত ধান। পথাৰে-ঘৰে, বাহিৰে-ভিতৰে সৰ্বত্ৰতে (?) সোণালী ধানৰ মণি-মুকুতা সিঁচৰিত হৈ পৰিছে। আকাশ-পথাৰ চাৰিওদিশ সোণালী ৰহণে চিকিমিকি কৰিছে। পকা ধানৰ গোন্ধত উত্ৰাৱল হৈ জাকে জাকে শুকানি ফাৰিঙে চিৰিং চিৰিংকৈ চিঞৰি উৰি ফুৰিছে। মতা-তিৰোতা, ল'ৰা-ছোৱালী কাৰো ক্ষন্তেকৰ জিৰণি ল'বলৈ আহৰি নাই। দোৱা, ডাঙৰি কঢ়িওৱা, মৰণা মৰাত সকলো ব্যস্ত। ডেকা-গাভৰু সকলোৰে মুখ আনন্দত উজ্জ্বল, চকুত সঞ্চয়ৰ স্বপ্ন। [পৃষ্ঠা ৪৮]

অন্য এক চিত্ৰময় বৰ্ণনা ঃ

> বিলাতী চেণ্টৰ সৌৰভৰ অৱশেষ বিয়পাই হেলনীয়া দেহৰ ভঙ্গীৰ মাজেদি সুপ্ৰভা অন্তৰ্হিত হ'ল। দুৱাৰৰ পৰ্দাৰ তলেদি কমলাকান্তৰ নিৰীহ চকুকেইটাই হেমেলিনৰ নিগনিৰ দৰে কুমাৰীৰ পদযুগল অনুসৰণ কৰিলে। আঙুলিৰ আগত ভৰ দি হেলনীয়াকৈ খোজ কাঢ়োঁতে চম্পা বৰণৰ অসমীয়া পাটৰ মেখেলাখন ওপৰলৈ উজুৱাত ভৰিৰ গোৰোহা উলঙ্গ হৈ পৰিল। চিকুণ আঙুৰ বৰণীয়া গোৰোহাৰ অপূৰ্ব সৌন্দৰ্যলৈ কমলাকান্তই লোলুপ দৃষ্টিৰে চাই ৰ'ল। [পৃষ্ঠা ৩৩]

প্ৰতিটো বৰ্ণনাই আপোন বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। প্ৰথম দুটি বৰ্ণনাত গ্ৰামীন সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপ যিদৰে প্ৰতিভাত হৈছে সেইদৰে শেষৰটি বৰ্ণনাত "আঙুলিৰ আগত ভৰ দি হেলনীয়াকৈ খোজ কঢ়া" সুপ্ৰভাৰ কষ্টাৰ্জিত 'ষ্টাইল'ৰ মাজত অথবা "বিলাতী চেণ্টৰ সৌৰভ"ত তথাকথিত আভিজাত্যৰ অনুকৰণ আৰু তেনে এটা অভিজাত স্তৰলৈ উন্নীত হোৱাৰ বাবে মধ্যবিত্তীয় কমলাকান্তৰ 'লোলুপ' বাসনা প্ৰকট হৈ উঠিছে। ইংৰাজ সভ্যতাৰ অন্ধ অনুকৰণপুষ্ট আভিজাত্যৰ ৰূপ প্ৰকট হৈ পৰিছে আগৰ কেইটামান শাৰীত ঃ

> গেটৰপৰা বঙলালৈ যোৱা বাটটোৰ দুয়োকাষে দেৱদাৰু আৰু 'পাম' গছৰ শাৰী। সমুখত বিবিধ বৰণৰ বিলাতী ফুলেৰে জাতিষ্কাৰ হৈ থকা ফুলনি। হৰিণৰ শিঙৰ সৌন্দৰ্যৰ দৰে শাখা-প্ৰশাখাযুক্ত নানা তৰহৰ গছলতাই বাৰীৰ চাৰিওপিনে আগুৰি বঙলাটোৰ সৌন্দৰ্য আৰু গাম্ভীৰ্য বঢ়াইছে।··· বাৰাণ্ডাৰ চাৰিওকাষে নানা উপাদানেৰে নিৰ্মিত চকী-মেজ পৰিপাটিকৈ সজোৱা আছে। [পৃষ্ঠা ৩২]

একেদৰে প্ৰাকৃতিক বৰ্ণনাতো ঔপন্যাসিকৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। মাঘ-

মহীয়া জাবত ধানখেৰৰ ওপৰত গৰুগাড়ীৰ বিছনাত মুৰে-গাই লেপ-কম্বল লৈ শোৱাৰ যি আৰাম তাত যেন গ্ৰামীন জীৱনৰ নিবিড় উত্তাপ অনুভূত হয়। "মেঘবৰণীয়া কঁৱলী", "ধোঁৱাৰ দৰে ছাটি ধৰা কঁৱলী", "লিংলিঙীয়া তামোল গছ", "ভলুকা বাঁহৰ শাৰী", "পগোৱা গুৰৰ মলমলীয়া গোন্ধ" আদি বাক্যাংশৰ মাজত গাঁৱৰ প্ৰকৃতিৰ বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপ উদ্ভাসিত হৈছে। তেনেকৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা বিৰিঙি বৰুৱাৰ কাব্যিক-বৰ্ণনাই গাঁৱৰ নৈসৰ্গিক চিত্ৰক বাঙ্ময় কৰি তুলিছে ঃ

> বাটৰ কাষৰ আভৰণশূন্য শিমলু জোপাত ধপ্ কৰে শগুণ পৰি পুৱাৰ বিনম্ৰ নিৰ্জনতা খন্তেকলৈ ভাঙিছে। [পৃষ্ঠা ৮]

> শুকাই থকা গছৰ পাত সন্ধিয়াৰ বতাহত সৰি খৰখৰাই উঠিল। পাতল মেঘে আকাশত লৰা-চপৰা লগালে। ৰান্ধনি ঘৰৰ মুধত পৰি শালিকাহালিয়ে পাখি কটালিলে। [পৃষ্ঠা ১১৩]

উপন্যাসখনৰ পাতৰপৰা এনে বহু কাব্যিক বৰ্ণনাৰ নিদৰ্শন অনায়াসে বুটলিব পাৰি। ঔপন্যাসিকৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ পৰিচয় পাব পৰাকৈ বাহুল্য বৰ্জন কৰি ওপৰৰ আলোচনাত আমি দুটামান উদ্ধৃতিৰ সহায় লৈছোঁ। ইয়াৰ মাজতে উপন্যাসখনৰ ইঙ্গিতময়তা আৰু অন্য কলাগত দিশৰ ঐশ্বৰ্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰায়নত নিহিত থকা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা সম্পৰ্কে আগতে উনুকিয়াই আহিছোঁ। দুটা ভিন্নমুখী সভ্যতাৰ পটভূমিত ইয়াৰ চৰিত্ৰসমূহ অংকিত হৈছে। পূৰ্বাণ গ্ৰামীন সভ্যতাৰ পটভূমিত তগৰ, ধৰণী, সুনন্দ, আহিনী, জেতুকী, পাভে আদি চৰিত্ৰই অৱস্থান কৰিছে। আনহাতে ইংৰাজ সংস্কৃতিৰ অক্ষম অনুকৰণত গঢ় উঠা তথাকথিত নগৰ-কেন্দ্ৰিক সভ্যতাই জীপ দিছে কমলাকান্ত, সুপ্ৰভা, ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকা, এচ্. আই. মাধৱ মহন্ত আদিৰ চৰিত্ৰ।

চৰিত্ৰাংকন সম্পৰ্কত ঔপন্যাসিকৰ বক্তব্য এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

> প্ৰত্যেক মানুহৰ চৰিত্ৰ দুই ফালৰপৰা বিচাৰ কৰা হয়। এটা হৈছে সমাজৰ ফাল। এই ফালটো প্ৰকাশ্যভাৱে সমাজৰ বিচাৰৰ অধীন। আনটি হৈছে ভিতৰুৱা ফাল। [পৃষ্ঠা ৪৭]

এনে এটা দৃষ্টিকোণ থকাৰ বাবেই সচৰাচৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতানুগতিক চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ ঠাইত "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহে বিশেষ আয়তন লাভ কৰিছে। তগৰ সাধাৰণ নাৰী হৈও অসাধাৰণ। প্ৰাচীন মূল্যবোধ, গ্ৰামীন সংস্কৃতি, চিৰাচৰিত পৰম্পৰাৰ লগত তগৰৰ চৰিত্ৰ সংপৃক্ত হৈ আছে। তগৰ আমাৰ থলুৱা অসমীয়া গ্ৰাম্য সভ্যতাৰ এপাহি নিষ্পাপ ফুল। আগতে

আলোচনা কৰি দেখুওৱাৰ দৰে ঔপন্যাসিকে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰূপে তগৰৰ চৰিত্ৰত এনে এক মহিমামণ্ডিত ব্যাপ্তি প্ৰদান কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে যে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যতে 'তগৰ'ৰ চৰিত্ৰটো আপোন গৌৰৱেৰে উজলি আছে।

তগৰৰ বিপৰীতে সুপ্ৰভাৰ চৰিত্ৰটো আকৌ অন্য এক সভ্যতাৰ প্ৰতিনিধি। সুপ্ৰভাৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে নতুন ধনতান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱা বুৰ্জোৱা মানসিকতাৰ কিছুমান দিশ উদঙাই দিছে। ঘৰত থাকোতেও বিলাতী চেণ্ট্ ব্যৱহাৰ কৰা সুপ্ৰভাই দেউতাকৰ নিৰ্বাচনৰ ওপৰত আস্থা ৰাখি কমলাকান্তৰ লগত বিয়া হ'ল। সুপ্ৰভাই ভালদৰে জানিছিল যে দেউতাকৰ ধনে কমলাকান্তক বশ কৰি ৰাখিব পাৰিব। সুপ্ৰভাই দৰিদ্ৰতাক উপহাস কৰিছিল, অপব্যয়ৰ আনন্দক জীৱন উপভোগৰ অপৰিহাৰ্য আহিলা বুলি গণ্য কৰিছিল। সেয়ে কমলাকান্তক উপহাস কৰিবলৈ অথবা অমাৰ্জিত, অশালীন ব্যৱহাৰ কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। ধনতান্ত্ৰিক সভ্যতাত স্বামী-স্ত্ৰীৰ প্ৰেমো ধনকেন্দ্ৰিকহে। এনে সভ্যতাৰ অন্তঃসাৰশূন্যতা ধৰা পৰে যেতিয়া আমি দেখোঁ নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীক সুপ্ৰভাই আদৰ কৰিবলৈ ভাল নেপায়, চাকৰ-চাকৰণীৰ হাততে ল'ৰা-ছোৱালী ডাঙৰ হয়, আনকি খোৱা-বোৱাৰ দায়িত্বও থাকে বাপুটিৰ ওপৰতহে। তদুপৰি সুপ্ৰভাৰ আচাৰ-আচৰণৰ যোগেদি বিৰিঞ্চি বৰুৱাই তথাকথিত নগৰ-কেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ ভুৱা আৱৰণ খুলি দিছে ঃ

> ......সুপ্ৰভাই চিঞৰ-বাখৰ লগাই বীভৎস ভঙ্গীত গিৰিয়েকৰ অকৰ্মণ্যতাক গালি পাৰিবলৈ ধৰিলে। কথাৰ লগে লগে খং চৰি গ'ল। খঙত একো নাই হৈ ডিঙিৰ চেইন্‌ডাল আঁজোৰ মাৰি ছিঙিলে, গাৰ বানাৰসী চাদৰখন দাঁতেৰে কামুৰি কামুৰি টুকুৰা-টুকুৰ কৰিলে; টান মাৰি মেজৰ কাপোৰখন গুৰিয়াই মোহাৰি পেলালে; সেই টানতে ফুলদানি দুটা ঠন্‌ঠনাই মাটিত বাগৰি পৰিল। গোটেই শৰীৰত উন্মাদৰ লক্ষণ দেখা দিলে। আউলি-বাউলি হৈ চুলিবোৰ আঁজুৰি আঁজুৰি ছিঙি ফোঁপাই ফোঁপাই কান্দিবলৈ ধৰিলে। [পৃষ্ঠা ২৩৮]

এনেকৈ দেখা যায় যে সুপ্ৰভাৰ চৰিত্ৰও অগতানুগতিক। তগৰৰ লেখীয়াকৈ সুপ্ৰভাৰ চৰিত্ৰ এটি সভ্যতাৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ প্ৰতীক মাথোন। এই নতুন সভ্যতাক অবিমিশ্ৰ ৰূপত আয়ত্ত কৰা যে সম্ভৱ হোৱা নাছিল সেই কথাও ইয়াত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। বৃটিছ সভ্যতাৰ আগমনৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া সমাজত যি ইংৰাজ-প্ৰৱণতাই গা কৰি উঠিছিল বহুসময়ত সেয়া যে উচ্চাত্মিকাবোধৰে পৰিণতি আছিল সেইটো দিশো সুপ্ৰভাৰ লগতে দেউতাক মাণিক হাজৰিকা, এচ্. আই. মাধৱ মহন্তৰ চৰিত্ৰত প্ৰতীয়মান হয়। এই সভ্যতাত পৰিপুষ্ট হোৱা

চৰিত্ৰসমূহ সুযোগসন্ধানী আৰু সুবিধাবাদী ; কোনো প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধৰ অনুগামী নহয়। তাৰ বিপৰীতে পুৰণি অসমীয়া থলুৱা সভ্যতাই উল্লিখিত লক্ষণবোৰৰ ঠাইত ব্যক্তিত্বৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কমলাকান্তৰ মাকৰ চৰিত্ৰত তেনে ব্যক্তিত্বৰ জিলিঙনি দেখা যায়।

উপন্যাসখনৰ ঘাই পুৰুষ-চৰিত্ৰ দুটা হ'ল কমলাকান্ত আৰু ধৰণী। কমলাকান্তৰ চৰিত্ৰত মধ্যবিত্ত সুলভ মানসিকতা প্ৰকাশ পোৱাৰ কথা আগতে কোৱা হৈছে। বৃটিছ শাসনৰ ফলশ্ৰুতিৰূপে নতুন এক সভ্যতাৰ আৱৰ্ত্তত কেনেকৈ কমলাকান্তই বিচৰণ কৰিছে সেই বিষয়েও আগতে আলোচনা কৰা হৈছে। তগৰ আৰু সুপ্ৰভাৰ প্ৰতি কমলাকান্তৰ যি ধাৰণা উপন্যাসখনত ব্যক্ত হৈছে, তাৰ যোগেদি কমলাকান্ত নামৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন হৈছে। অগভীৰ প্ৰেম আৰু বৈষয়িক উন্নতিৰ আহিলা ৰূপে নাৰীক গ্ৰহণ কৰাৰ মনোভাৱ কমলাকান্তৰ চৰিত্ৰত স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে ধৰণীৰ চৰিত্ৰত গভীৰ প্ৰেম, সাৰল্য, আদৰ্শ, সাধুতা আদি গুণৰ সমাবেশ ঘটিছে। তগৰৰ দৰে থলুৱা সংস্কৃতি-সভ্যতাৰ আধাৰতে গঢ় লৈ উঠিছে ধৰণীৰ চৰিত্ৰ। ঔপন্যাসিকে সেইবাবেই তগৰ-কমলাকান্তৰ ঠাইত ধৰণী-তগৰৰ মিলন ঘটাইছে। পুৰণি মূল্যবোধত আস্থাশীল ধৰণীয়ে এটা সময়ত দেশ-সেৱাৰ মাজত বাঞ্ছিত পথৰ সন্ধান লাভ কৰিছে। ধৰণী নামে-কামে জনসাধাৰণৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হৈছে, স্বাধীনতা-আন্দোলনত নেতাৰূপে ৰাইজৰ দ্বাৰা স্বীকৃত হৈছে। কিন্তু দেখা গৈছে যে তথাকথিত নব্য সভ্যতাৰ গৰাহত তেনে আদৰ্শৰ অপমৃত্যু ঘটিছে। সমাজত নৈতিক স্খলনৰ গৰাখহনীয়া আৰম্ভ হৈছে। বৃটিছ শাসনে জন্ম দিয়া যি নতুন শ্ৰেণীৰ মানুহ—কমলাকান্ত, সুপ্ৰভা, মাণিক হাজৰিকা আদি—সমসাময়িক অসমীয়া সমাজ যেন সিসকলৰহে বিলাস-বিচৰণৰ ক্ষেত্ৰ হৈ পৰিছে। পূৰ্বৰ থলুৱা সভ্যতা, থলুৱা অসমীয়া সমাজ এই নতুন সমাজ-সভ্যতাৰ আগত পুতৌজনকভাৱে ক্ষীয়মান। ক্ষয়ৰোগী ধৰণী যে এনে এটা থলুৱা অসমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰে প্ৰতীক সেই কথা আগতে দেখুওৱা হৈছে। ধৰণীৰ মৃত্যু গতিকে তাৎপৰ্যহীন নহয়। ঔপন্যাসিকে ধৰণীৰ মৃত্যুৰ যোগেদি দৰাচলতে আমাৰ থলুৱা সংস্কৃতি-সভ্যতাৰ মৃত্যুৰ কথাকে সূচাইছে।

উপন্যাসখনত লোকগীতৰ প্ৰতীকী প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে আমি আলোচনাৰ প্ৰাৰম্ভতে উল্লেখ কৰি আহিছোঁ। প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ আগলি-পাতত থকা লোকগীতৰ কলিকেইটিৰ উপৰিও ঔপন্যাসিকে আন আন গীত-মাতৰ উদ্ধৃতি যথাযথভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। এঠাইত সংস্কৃত-স্তৱ [পৃষ্ঠা ২১৬] আৰু আন আন ঠাইত বৈষ্ণৱ কাব্য, বৰগীত, কীৰ্তন-ঘোষাৰপৰা উদ্ধৃতি চয়ন কৰা হৈছে। তদুপৰি উপন্যাসখনৰ দুঠাইত দুটা ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। পৰিস্থিতি অনুযায়ী ঔপন্যাসিকে অৰ্থবহভাৱে এনে গীত-মাতৰ প্ৰয়োগ কৰাটো

লক্ষ্যণীয়। অসমীয়া গাঁৱলীয়া সমাজত লোকগীত আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পৰাটো নিতান্ত স্বাভাৱিক ঘটনা। পুৰণি অসমৰ সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক জীৱনত বৈষ্ণৱ সাহিত্যই গভীৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। আনন্দ আৰু বেদনা উভয় ক্ষণতে ইয়াৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। সেয়েহে তগৰৰ মুখত "ৰুক্মিণীহৰণ" অথবা "কীৰ্তন-ঘোষা"ৰ পদ দিয়াটো সু-সামঞ্জস্য হৈছে। বিয়াঘৰত তগৰে পাণত খৰিকা ভৰাই গুণ-গুণাই থকা গীতৰ মাজত আছে ভৱিতব্যৰ ইঙ্গিত। গীতিটিৰ মাজত শ্লেষো নথকা নহয়। তগৰ সৌভাগ্যৱতী হৈও নহ'ল। আনহাতে সুপ্ৰভাৰ মুখত দিয়া হৈছে ৰবীন্দ্ৰ সঙ্গীত। সুপ্ৰভাহঁতৰ সমাজত ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ জ্ঞান থকাটো নব্য আভিজাত্যৰ পৰিচায়ক। সুপ্ৰভাই কমলাকান্তহঁতৰ আগত 'পিয়ান' বজাই ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীত গাইছে—লোকগীত অথবা বৰগীত গোৱা নাই। কিন্তু গীতৰ ব্যঞ্জনা সুপ্ৰভাৰ জীৱনৰ বাবে সুদূৰপৰাহত হৈয়েই ৰ'ল। অন্তৰ সুন্দৰ হৈ বিকশিত হোৱা দেখা নগ'ল। তেনেকৈ উপন্যাসৰ সামৰণিত সুপ্ৰভাই গা ধুই থাকোঁতে গোৱা ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতটিৰ প্ৰয়োগো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। সুপ্ৰভাৰ ব্যক্তিগত জীৱনবোধৰ সতে এইটো গীতৰ ব্যঞ্জনাৰো কোনো সম্পৰ্ক নাই। বৰঞ্চ বেদনাভৰা গীতটিৰ যোগেদি দৰাচলতে তগৰৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যহে ঘণীভূত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। "সুপ্ৰভা যেন তগৰৰ মুখাহে"।[৯] সুপ্ৰভাৰ বেলিকা ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীততকৈ 'কিউটিকুৰা চাবোনৰ গোন্ধ' [পৃষ্ঠা ২৪৪] টোহে আচল কথা। কমলাকান্তহঁতৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ প্ৰকৃত জীৱন বাহ্যিক আৱৰণৰ মাজত সোমাই থাকে। চাবোনৰ গোন্ধে সেই বাহ্যিক আৱৰণৰে ইঙ্গিত দিয়ে। এনেকৈ দেখা যায় যে তগৰ আৰু সুপ্ৰভাৰ মুখত দিয়া গীত-মাতৰ ধ্বনিৰ (Suggestivity) পাৰ্থক্য আছে। পুৰণি থলুৱা সংস্কৃতি-সভ্যতাৰ প্ৰমূল্য নিৰূপণৰ বাবে তগৰৰ যোগেদি এফালে যেনেকৈ ঔপন্যাসিকে লোকগীত, ফকৰা-যোজনা, বৈষ্ণৱ গীত-পদৰ আশ্ৰয় লৈছে আনফালে তেনেকৈ নতুন সভ্যতাৰ প্ৰতিনিধিসকলৰ ক্ষেত্ৰত ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই প্ৰাক-স্বাধীনতা যুগৰ অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসক তিনিটা ভাগত শ্ৰেণীবদ্ধ কৰিছে—সমাজ-সংস্কাৰ নিৰপেক্ষ সহজ উপন্যাস, সমাজ-সমালোচনাধৰ্মী উপন্যাস আৰু নতুন তথা আধুনিক উপন্যাস। এই সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে শৰ্মাই স্পষ্টভাৱে এইবুলি মন্তব্য কৰিছে ঃ

চলন্ত শতাব্দীৰ ষষ্ঠ দশকলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত উপন্যাসৰ

৯। "Suprabha becomes a kind of mask through which Tagar is speaking"
—Bhaben Barua, op cit.

ধাৰাটি অতি শীৰ্ণ আৰু ইয়াৰ গতি অত্যন্ত মন্থৰ। বৰদলৈৰ উপন্যাসকেইখন আৰু ছেগা-চোৰোকাকৈ প্ৰকাশ পোৱা দুই এখন অসমীয়া উপন্যাসৰ বাহিৰে এই শতাব্দীৰ মাজভাগলৈকে সৃজনধৰ্মী কথা-সাহিত্যৰ তলী প্ৰায় উদং বুলি ক'লেও বৰ অত্যুক্তি কৰা নহ'ব।[১০]

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসত ("মিৰি জীয়ৰী"ৰ বাদে) প্ৰত্যক্ষ অথবা পৰোক্ষভাৱে ইতিহাস জড়িত হৈ আছে বাবে সেইবোৰ বিশুদ্ধ সামাজিক উপন্যাস নহয়। উল্লিখিত দ্বিতীয় ভাগৰ উপন্যাসৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে দণ্ডিনাথ কলিতাৰ "সাধনা" (১৯২৮)-ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু ইয়াতো "বহুক্ষেত্ৰত আদৰ্শবাদৰ প্ৰবল আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰৱাহত লিখক উটি গৈ কাহিনীৰ সংহতি, পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু ঘটনা বা পৰিস্থিতিৰ যুক্তিযুক্ততালৈ সজাগ দৃষ্টি ৰাখিব পৰা নাই।"[১১] ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ "চাকনৈয়া" (১৯৫২) আৰু দীননাথ শৰ্মাৰ "সংগ্ৰাম" (১৯৫৪) ষষ্ঠ দশকৰ আন দুখন উল্লেখযোগ্য অসমীয়া সামাজিক উপন্যাস। এই দুখন উপন্যাসত সামাজিক সমস্যাৰ বাহুল্য আৰু ইবিলাকৰ যথাযথ চিত্ৰণ থাকিলেও সামগ্ৰিকতাৰ (totality) অভাৱ।

অসমীয়া উপন্যাসৰ এইছোৱা কালৰ উজ্জ্বল ব্যতিক্ৰম বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত" (১৯৪৪)। এটা সুসংহত কাহিনী, কাব্যিক প্ৰকাশধৰ্মিতা, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা, ঔপন্যাসিকৰ সুগভীৰ জীৱন-দৃষ্টি, লোকজীৱন আৰু মানুহ সম্পৰ্কে সঠিক ধাৰণা আদিৰে সমৃদ্ধ "জীৱনৰ বাটত" সমকালৰ আন উল্লেখযোগ্য উপন্যাসৰ তুলনাত এখন ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ কলাত্মক উপন্যাসলৈ উন্নীত হৈছে। ইয়াৰ আগতে বা পিছতো অসমীয়া সাহিত্যত এনে কাব্যময় উপন্যাসৰ নিদৰ্শন পাবলৈ নাই।

এই পৰ্যন্ত "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ কলাত্মক ৰূপটো দাঙি ধৰি ইয়াৰ তাৎপৰ্য অনুসন্ধানৰ উদ্দেশ্যে উপন্যাসখনৰ এটি বিচাৰ-বিশ্লেষণ বা সূক্ষ্ম অধ্যয়ন কৰা হ'ল। উপন্যাসখনৰ নৈতিক, সামাজিক অথবা সাংস্কৃতিক দিশ-সমূহৰ সুকীয়া আলোচনাৰ অৱকাশ এই আলোচনাত নাই। কিন্তু ওপৰৰ আলোচনাত ধৰা পৰা উপন্যাসখনৰ যি সমৃদ্ধি আৰু নিটোল গুণ, ঔপন্যাসিকৰ গভীৰ জীৱনবোধ আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি-সমন্বিত পৰিকল্পনা, উপন্যাসখনৰ কাব্যিক কলাকুশলতা তথা প্ৰকৃতি—তালৈ চাই উপন্যাসখনৰ বিভিন্ন অগতানুগতিক

১০। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, "অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা", অসম বুক ডিপো, গুৱাহাটী, ১৯৬৫, পৃষ্ঠা ১২৬।

১১। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৪৪।

বৈশিষ্ট্য থকা সত্ত্বেও ই এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাসেই হৈ থাকিলনে ইয়াৰ ৰূপৰ কিবা সলনি ঘটিছে আমি এতিয়া সেই সম্পৰ্কে আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিম।

পূৰ্বতে কৈ অহাই হৈছে, স্বাধীনতা-পূৰ্ব কালৰ অধিকাংশ অসমীয়া উপন্যাসৰ দৰেই "জীৱনৰ বাটত" এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস। যদিও এইছোৱা কালত ৰচিত আন আন উপন্যাসৰ তুলনাত বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ এইখন উপন্যাসৰ কেতবোৰ ওপৰত দেখুওৱা ধৰণৰ আছুতীয়া বৈশিষ্ট্য আছে, তথাপিও পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ সাধাৰণ লক্ষণবোৰেই ইয়াত বৰ্তমান।

১) প্ৰথমে কাহিনীৰ সংযুতিলৈ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। ইয়াৰ সকলো কাব্যিক গুণৰ সত্ত্বেও, পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ দৰেই "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ এটা দৃঢ়পিনদ্ধ কাহিনী আছে; সেই কাহিনীৰ স্পষ্ট আদি, মধ্য আৰু অন্ত আছে। উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ তগৰ। কাহিনীৰ আদিতে আছে জীয়ৰী তগৰ। মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়াতে গাঁৱৰ ছোৱালী তগৰৰ কলেজীয়া ছাত্ৰ কমলাকান্তৰ সতে আকস্মিক পৰিচয় ঘটে। কমলাকান্তই আঙঠি পিন্ধাই সংগোপনে তগৰক বিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। পিছত কমলাকান্তই প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা নকৰি ৰায়বাহাদুৰৰ ছোৱালী সুপ্ৰভাক বিয়া কৰায়। তগৰৰ বিয়া হয়গৈ গাঁৱৰ উইভিং মাষ্টৰ ধৰণীৰ লগত। কাহিনীৰ মধ্যভাগত বোৱাৰী তগৰৰ কাহিনী বিধৃত হৈছে। শাহুৱেকৰ মৃত্যুৰ পিছত তগৰে সংসাৰৰ ভাৰ কান্ধ পাতি লয়। ধৰণী দেশসেৱাত লাগে, পিছত কাৰাবৰণ কৰে আৰু তাতে ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত হয়। মুক্তি পাই ঘৰলৈ আহে যদিও অৱশেষত সেই ৰোগতে মৃত্যুমুখত পৰে। তগৰে নতুন হাকিমৰ ঘৰলৈ যাওঁতে হাকিম কমলাকান্তক দেখি চিনি পায় আৰু নীৰৱে আঁতৰি আহে। পিছত কমলাকান্তই তগৰক দিয়া আঙঠিটো ঘটনাচক্ৰত কমলাকান্তৰ হাতত পৰেগৈ। আঙঠিটোৰ যোগেদি কমলাকান্তৰ পূৰ্বৰ সকলো কথা মনত পৰে আৰু তাতেই কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে।

২) পৰম্পৰাগত উপন্যাস হিচাপে এই শ্ৰেণীৰ সকলো উপন্যাসৰ দৰে "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত ভালেমান সমস্যা উপস্থাপিত হৈছে; তাৰে কিছুমান মৌল, কিছুমান গৌণ। সামাজিক বাস্তৱবাদী উপন্যাসৰূপে ইয়াত প্ৰেম, বিৱাহ আৰু সাংসাৰিক সমস্যাই গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক বা ধৰ্মীয় সমস্যা গৌণ হৈ পৰিছে। লগতে বিশ্বাস, সংস্কাৰ, মৃত্যু আদিৰ সমস্যাও গৌণ ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে।

কিন্তু "জীৱনৰ বাটত" এটা সাধাৰণ প্ৰেমৰ কাহিনী নহয়। ই এক আপাততঃ গতানুগতিক হৈয়ো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কাহিনী। বিৱাহ-পূৰ্ব প্ৰেমৰ বেলিকা এই কাহিনীত অসফলতা ধৰা পৰে; বিৱাহোত্তৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু একে কথাকে ক'ব নোৱাৰি। এইখিনিতে এটা বৈষম্য লক্ষ্যণীয়। তগৰ-কমলাকান্তৰ মাজত পূৰ্বৰাগ হৈছিল যদিও তগৰৰ গাম্ভীৰ্য, দূৰদৰ্শিতা আদিৰ

বাবে সি সাধাৰণ পূৰ্বৰাগৰ শাৰীলৈ নামি যোৱা নাছিল। ধৰণী আৰু তগৰৰ মাজত তেনে হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকিলেও বাস্তৱত হোৱা নাছিল, অথচ বিয়াৰ পিছত দুয়োৰে মাজত গভীৰ ভালপোৱা হৈছিল। আনহাতে সুপ্ৰভা-কমলাকান্তৰ মাজত বিয়াৰ আগতে পৰিচয় থাকিলেও প্ৰণয় নাছিল। বৈবাহিক জীৱনতো তেওঁলোক যথাৰ্থতে সুখী নাছিল। কমলাকান্তই নিজেই তাৰ স্বীকাৰোক্তি দিছে ঃ

> ঘৈণীয়েকৰ দন্দুৰী স্বভাৱৰ কাৰণে গোটেই জীৱনটো অশান্তিতেই গৈছে। নিজৰ অসন্তোষীয়া মন লৈ সুপ্ৰভাই কেৱল নিজ জীৱনকে অসুখী কৰা নাই, গিৰিয়েকৰ জীৱনো দুৰ্বহ কৰি তুলিছে। [পৃষ্ঠা ২৫৯]

এই অসফল প্ৰেমৰ কাৰণ হ'ল সামাজিক। প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ পৰাই ইয়াৰ উদ্ভৱ হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যত পূৰ্বেও এই সমস্যা একাধিক ঠাইত উত্থাপিত হৈছে। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই "কাৰেঙৰ লিগিৰী" (১৯৩৪) নাটকত সমাজৰ দৃষ্টিত নৱ-নাৰীৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধে এনে গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছিল ঃ

> কাঞ্চনমতী ঃ আমাৰ দেশৰ ছোৱালীয়ে যাকে ইচ্ছা অৱশ্যে তাকে ভাল পাব পাৰে, কিন্তু যাকে ইচ্ছা তাকে বিয়া কৰাব নোৱাৰে। চৰুক সুধি চাউল নবহায়।
>
> * * *
>
> বিয়াৰ বিষয়ে আমি ছোৱালীয়ে আই-বোপাইৰ ইচ্ছাৰ ভিতৰেদিহে ইচ্ছা কৰিব পাৰোঁ।[১২]

দহ বছৰৰ ভিতৰতো সেই ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন নঘটিল। সেয়ে "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত তগৰৰ দেউতাকৰ মুখতো একে বক্তব্যই প্ৰতিধ্বনিত হৈছে ঃ

> ছোৱালীৰ মত লৈ বিয়া দিয়াৰ প্ৰথা আমাৰ সমাজত এতিয়াও চলা নাই। [পৃষ্ঠা ৫৯]

গতিকে দেখা যায় যে বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ দিনলৈকে নাৰী-চৰিত্ৰৰ কোনো বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন ঘটা নাই। তথাকথিত নতুন সভ্যতাৰ পোহৰ পোৱা সুপ্ৰভাও এই দিশত ব্যতিক্ৰম নহয়। প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ পৰা উদ্ভূত মানুহৰ অসহায়তাক ঔপন্যাসিকে উপলব্ধি কৰিছে, কিন্তু সামাজিক পৰম্পৰাৰ-পৰা তাক নিলগাই চাব খোজা নাই।

অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ লগত সংস্কাৰ আৰু বিশ্বাসৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। এইখন উপন্যাসতো তাৰ বহু নিদৰ্শন আছে। যুৱতীয়াকৈ পাণত শলা মাৰিব

১২। জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী, সতেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সম্পাদিত, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮১, পৃষ্ঠা ৭২।

নেপায় [পৃষ্ঠা ৬]; মৃতকৰ বছৰেকীয়া হৈ নোযোৱা পৰ্যন্ত সেই ঘৰত বিয়া-বাৰু পাতিব নেপায় [পৃষ্ঠা ৪৫]; তদুপৰি, জাত-কুলৰ সংস্কাৰ [পৃষ্ঠা ৬৩]; মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ [পৃষ্ঠা ১২০] আদিৰ লগতে জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ সম্পৰ্কীয় বিবিধ সংস্কাৰ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে সাঙোৰ খাই আছে।

"জীৱনৰ বাটত" ওপৰত দেখুওৱা প্ৰকৃতিৰ বাবে এক পৰম্পৰাগত উপন্যাস হ'লেও ইয়াত বৰ্ণিত ঘটনাৱলীৰ এটা-নিতান্ত সূক্ষ্ম প্ৰকৃতি বিচাৰি পাব পাৰি। ৰাজহুৱা তাৎপৰ্যৰ ঘটনাৱলীৰ মাজেদিয়েই এই উপন্যাসত জীৱন-সম্পৰ্কে, জগত সম্পৰ্কে ব্যক্তি হৃদয়ৰ উপলব্ধিৰ সন্ধেদ দিছে। অসমীয়া বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক উপন্যাসৰ ঘটনা-বিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত আন এটা চকুতপৰা বৈশিষ্ট্য হ'ল সমাজক কঁপাব পৰা বিধৰ অথবা আলোড়নকাৰী ঘটনাৰ উপস্থাপন। এটা অৰ্থত ঘটনাবোৰ আছিল ডাঙৰ, সৰু-সুৰা বিধৰ নহয়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, দণ্ডিনাথ কলিতা আদিৰ উপন্যাসত এই কথা চকুত পৰে। কিন্তু বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা এই দিশত আছিল উল্লেখযোগ্য ব্যতিক্ৰম। উদাহৰণস্বৰূপে, তগৰৰ জীৱনৰ সংঘাত আৰম্ভ হৈছে বিয়াঘৰত ঘটা এটা সৰু অথচ নিতান্ত স্বাভাৱিক ঘটনাৰ মাজেদি। কমলাকান্তৰ লগত তগৰৰ হ'বলগীয়া বিয়াখন ভাগি যোৱাৰ ঘটনা অথবা ধৰণীৰ লগত হোৱা বিয়াও অতি স্বাভাৱিক পৰিণতিৰূপেই বৰ্ণিত হৈছে। কোনো হুলস্থুল নাই, আড়ম্বৰ নাই। সহজ, স্বচ্ছন্দ গতিত কাহিনী আগ-বাঢ়িছে। এনেকৈ দেখা যায় যে সকলোৱে বুজিব পৰা, সৰু-সুৰা, স্বাভাৱিক ঘটনাৰাজিৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে কাহিনী-বিন্যাস কৰিছে।

ডেভিড্ ডেইচেছ্‌জৰ ধাৰণাৰে পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ ঘটনাৱলীৰ যি ৰাজ-হুৱা প্ৰকৃতি সেয়াও "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসখনত পৰিস্ফুট হৈছে। কমলা-কান্ত মৌজাদাৰৰ ঘৰ পোৱাৰ আগতেই গাভৰুহঁতৰ মাজত তাৰ প্ৰসঙ্গ ওলাইছে, তাকো তগৰক জড়িত কৰি। ইয়াৰ পিছত যে কমলাকান্ত-তগৰৰ কাহিনী বিবৃত হ'ব তাক পাঠকে লগে লগে বুজি পায়। কমলাকান্তই প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অনাৰ্ছ লৈ বি. এ. পাছ কৰিছে; চিভিল্ চাৰ্ভিচৰ পৰীক্ষা দিয়াৰ মানসেৰে চাৰ্টিফিকেট্ বিচাৰি প্ৰথমবাৰৰ বাবে ৰায়বাহাদুৰৰ ঘৰলৈ গৈছে। জীয়েক সুপ্ৰভা ওলাই আহিছে। ৰায়বাহাদুৰে খবৰ পাই চাহ দিবলৈ কৈছে, ওলাই আহি কমলাকান্তক ড্ৰইংৰুমলৈ মাতি নি কথা-বতৰা হৈছে আৰু শেষত নিজৰ মটৰতে কমলাকান্তকো আনি ঘৰৰ ওচৰত নমাই দিছে। এনে অযাচিত অনুগ্ৰহৰ আঁৰত থকা ৰায়বাহাদুৰৰ উদ্দেশ্য পাঠকে অনুমান কৰি লোৱাত অসুবিধা নেপায়। ইয়াৰ পিছত তগৰৰ কথা পাহৰি কমলাকান্তই সুপ্ৰভাক বিয়া কৰিছে। ইফালে নিষ্ঠুৰ বাস্তৱৰ আঘাতত তগৰৰ স্বপ্ন থান-বান হৈ গৈছে। গাঁৱলীয়া ছোৱালী তগৰৰ বিয়া হৈছে উইভিং মাষ্টৰ ধৰণীৰ সতে। তগৰে ইয়াক যেনেকৈ ভাগ্য বুলি গ্ৰহণ কৰিছে, তেনেকৈ ইয়াৰ তাৎপৰ্যও অদৃষ্ট অথবা দৈৱৰ ফলৰূপে

সৰ্বজনগ্ৰাহ্য হৈছে। স্বামী আৰু শাহুৱেকক সুখ-শান্তি দিবলৈ তগৰে অহৰহ পৰিশ্ৰম কৰিছে। তথাপি শাহুৱেকৰ লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰ অন্ত নাই। বোৱাৰীয়েক সন্তান-সম্ভৱা বুলি জনাৰ পৰাই আৰু পিছত নাতিনীয়েকৰ জন্মই শাহুৱেক আহিনীৰ মতি-গতি সম্পূৰ্ণ মলিন কৰি দিছে। ঘৰখনলৈ শান্তি আহিলেও চিৰস্থায়ী হোৱা নাই। আহিনীৰ মৃত্যু ঘটিছে। ধৰণীয়ে ঘৰ এৰি দেশসেৱাত লাগিছে। জেলতে ক্ষয়ৰোগত আক্ৰান্ত হোৱাত মুক্তি পাই ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছে। ভালেদিন ভোগাৰ পিছত ধৰণীৰ মৃত্যু হৈছে তগৰৰ দুখৰ ওৰ পৰা নাই। যিবা কামৰ মাজতে সকলো পাহৰাৰ চেষ্টা কৰিছে তাতো মানুহে দেৱতুল্য গোলাপ ডাক্তৰৰ লগত বদনাম উলিয়াইছে। কমলাকান্ত এছ. ডি. চি. হৈ বহালৈকে আহিছে। ঘটনাক্ৰমে কমলাকান্তৰ অজ্ঞাতে তগৰে কমলাকান্তক দেখি চিনি পাইছে। পাহৰিব খোজা অতীতৰ বেদনাই তগৰৰ দুখৰ বোজা বঢ়াইছে। এই সমূহ ঘটনাৰ তাৎপৰ্য সকলোৰে বুজিব পৰা বিধৰ— ৰাজহুৱা।

উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ তগৰ। মানৱ-জীৱনৰ অসহায়তা, দাম্পত্য প্ৰেম, মৃত্যুৰ প্ৰেম, মৃত্যুৰ শোকাবহ ৰূপ, জীৱনৰ অমেয় আনন্দ আৰু বিৰূপতাৰ ছবি ঔপন্যাসিকে তগৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই অংকন কৰিছে। মানুহৰ প্ৰেম-অপ্ৰেম, সুখ-দুঃখ, মহত্ব-নীচতাৰ মাজত থকা অপাৰ ৰহস্যৰ সন্ধান কৰিছে বিৰিঞ্চি বৰুৱাই "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ যোগেদি—প্ৰতিটো ঘটনাৰ মাজতে সন্ধান কৰিছে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য। সেইবাবে জীৱন-সম্পৰ্কীয় সৰ্বজনগ্ৰাহ্য তাৎপৰ্য উপন্যাসখনৰ ঘটনাৰাজিৰ মাজত সোমাই আছে।

এলান্ ফ্ৰিট্‌মেনে দেখুওৱা ধাৰণা অনুসৰি বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসতো বিবেকৰ এক অবিছিন্ন প্ৰৱাহ আছে। তগৰৰ মনোজগতৰ ক্ৰিয়া-প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজতে উপন্যাসখনত এই বিবেকৰ প্ৰৱাহ বা সচেতনতাৰ স্ৰোত মূৰ্ত হৈছে। কমলাকান্তই তগৰৰ আঙুলিত আঙঠি পিন্ধাই দিয়াত আবেগত উদ্বেলিত হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে তগৰে শংকা প্ৰকাশ কৰিছে, "আপুনি মোৰ সৰ্বনাশ কৰিলে কিয় ?" [পৃষ্ঠা ২৩]। তাৰ পিছত কমলা-কান্তই বিয়াৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়াতো তগৰ আশ্বস্ত হ'ব পৰা নাই। তগৰৰ সংশয় সত্যত পৰিণত হৈছে। সৰ্বনাশৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছে মাকৰ আকস্মিক মৃত্যুৰ যোগেদি। তাৰ পিছত কমলাকান্তৰ বিশ্বাসঘাতকতা, ধৰণীৰ লগত বিয়াৰ পিছত শাহুৱেক আহিনীৰ মৃত্যু, ধৰণীৰ কাৰাবৰণ, ক্ষয়ৰোগ আৰু অৱশেষত মৃত্যু ; কমলাকান্তৰ লগত পুনৰ সাক্ষাতৰ মাজেদি কমলাকান্তই দিয়া সেই আঙঠি পুলিচৰ দ্বাৰা তগৰৰ ঘৰত প্ৰাপ্তিতে সৰ্বনাশৰ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ অৱসান ঘটিছে। প্ৰথম যৌৱনৰ প্ৰেমৰ চিনস্বৰূপ আঙঠিটোৰ দাতা আৰু তগৰৰ জীৱনৰ 'সৰ্বনাশ'ৰ নায়ক কমলাকান্তৰ হাতলৈকে আঙঠিটো পুনৰ ঘূৰি আহিছে। কমলাকান্তৰ চৰিত্ৰ এটা বিশেষ সাঁচত গঢ়া। শিক্ষা-দীক্ষাই কমলা-

কান্তৰ মধ্যবিত্তীয় মানসিকতা আঁতৰাই পৌৰুষ আৰু ব্যক্তিত্ব গঢ় দিব নোৱাৰিলে। ভাল-বেয়াৰ শুদ্ধ ধাৰণা থাকিলেও তাক কাৰ্যত ৰূপ দিয়াৰ সাহস কমলাকান্তৰ নাই। পত্নী সুপ্ৰভাৰ বস্তুবাদী ৰুচিৰ বিৰুদ্ধে সি মাত মাতিব নোৱাৰে. অনিচ্ছাসত্বেও সেইবোৰ সমৰ্থন কৰি চলিবলৈকে ভাল পায়। তেনে এটা চৰিত্ৰৰ মনৰ ক্ৰীয়াহীনতা ঔপন্যাসিকে ঠিকেই উপলব্ধি কৰিছে আৰু সেইবাবেই এইখন উপন্যাসৰ কোনো আদৰ্শবাদী পৰিণতি সম্ভৱ নহয়। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাই সমুচিত মন্তব্যকে কৰিছে ঃ

> স্বাভাৱিকতে, কমলাকান্তৰ চকুৰ আগত তাৰ নিজৰ কাপুৰুষালিৰে তগৰৰ জীৱনত ঘটোৱা সৰ্বনাশৰ ছবিৰে উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে। পাকঘূৰণি খাই ঘূৰি ঘূৰি মজিয়াত স্তব্ধ হৈ পৰা আঙঠিটোৰ যাত্ৰাৰ সামৰণিয়েই যেন উপন্যাসত সামৰণি।[১৩]

এইদৰে দেখা যায় যে উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হোৱা সচেতনতা অথবা বিবেকৰ স্ৰোতৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে উপন্যাসৰ সামৰণিত। ঔপন্যাসিকে য'ত ইয়াৰ সামৰণি চিহ্নিত কৰিছে তাৰ পৰা কাহিনী আৰু আগুৱাই যোৱাৰ পথ ৰুদ্ধ। গতিকে এলান্ ফ্ৰিট্‌মেনৰ ধাৰণাৰে "জীৱনৰ বাটত" এখন বন্ধ উপন্যাস (Closed novel)।

আঙঠিটোৰ প্ৰসঙ্গতে উপস্যাসখনৰ আৰু এটা দিশলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ আলোচনা প্ৰসঙ্গত ইয়াক "যেন 'অভিজ্ঞান শকুন্তলাৰ'ৰ বিংশ-শতাব্দীয় আধুনিক সংস্কৰণ"[১৪] বুলি অভিহিত কৰিছে। এই মন্তব্যৰ আঁৰতো এটা বিশেষ সাহিত্যিক পৰম্পৰা আছে।

মহাকবি কালিদাসে "অভিজ্ঞান শকুন্তলম্" নাটকত আঙঠিৰ ঘটনা অৱতাৰণা কৰি ৰজা দুষ্যন্তক কাপুৰুষালি আৰু বিশ্বাসঘাতকতা দায়ৰপৰা মুক্ত কৰিছে। ইয়াত আঙঠিৰ যোগেদি সোঁৰৱণ সফল হৈছে, দুষ্যন্ত-শকুন্তলাৰ মিলন ঘটিছে। কমলাকান্তৰ বেলিকা তেনে ইঙ্গিত নাই, থাকিব নোৱাৰে। মন কৰিবলগীয়া যে আঙঠিৰ কাহিনীটো কিছু পৰিবৰ্তিত ৰূপত ঔপন্যাসিকে ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰিছে। পুৰণি ঘটনাটোৰ ই এটা নতুন ৰূপ অৰ্থাৎ achetype আধুনিক মানুহৰ অভিজ্ঞতা স্পষ্ট কৰাৰ বাবে উপন্যাসখনত ইয়াক এইদৰে প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। আঙঠিটোৱে অতীত কাৰ্যৰ পটভূমিত কমলাকান্তৰ স্বৰূপ যেন উদঙাই দিছে। সেইবুলি ঘটনাৰ আকস্মিকতাত

১৩। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ।

১৪। সতেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৮৫।

বিমূঢ়, নিৰ্বাক, অনুতপ্ত কমলাকান্তৰ চৰিত্ৰৰ কোনো আদৰ্শগত পৰিৱৰ্তনৰ ইঙ্গিত ইয়াৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে দিয়া নাই।

আখ্যানভঙ্গীৰ (narrative style) দিশৰপৰাও সচৰাচৰ পৰম্পৰাগত উপন্যাসত থকাৰ দৰে ঔপন্যাসিকে ইয়াত সৰ্বজ্ঞান কথকৰ (omniscient author-narrator) ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই অভিজ্ঞতা, জীৱনবোধ, মননশীলতা আৰু সংবেদনশীলতাৰ জৰিয়তে জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যময় কাহিনী অতিশয় বৰ্ণাঢ্য আৰু বুদ্ধিদীপ্ত ৰূপত ইয়াত চয়ন কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ এনে এক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰপৰা এটা কথা প্ৰতীয়মান হ'ব যে "জীৱনৰ বাটত" এখন অগতানুগতিক উপন্যাস। সচৰাচৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতানুগতিক কাহিনী উপস্থাপন-পদ্ধতি ইয়াত নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে কলাসুলভ মহত্ত্ব, কাব্যিক স্পন্দন, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ ব্যঞ্জনাময় চিত্ৰণ, লোক-সংস্কৃতিৰ মননশীল প্ৰয়োগ, গভীৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱন-বীক্ষা আদিৰে সমৃদ্ধ ই এখন অসাধাৰণ উপন্যাস। ইংৰাজ শাসনৰ গৰাহত পৰি কেনেকৈ আমাৰ পুৰণি থলুৱা প্ৰমূল্যবোধিৰ অৱলুপ্তি ঘটিছিল, নতুন আভিজাত্যৰ নামত কেনেকৈ কৃত্ৰিমতাই সকলো আৱৰি ৰাখিছিল, অথবা অভিজাতৰ শাৰীলৈ উঠিবলৈ যাওঁতে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ কেনেকৈ দুৰ্গতি হৈছিল আৰু অৱশেষত তেনে কষ্টাৰ্জিত সভ্যতাৰ ফোপোলা আৰু অন্তঃসাৰশূন্য স্বৰূপ কিদৰে ওলাই পৰিছিল, "জীৱনৰ বাটত" সেই সমাজ-জীৱনৰ সাৰ্থক প্ৰতিচ্ছবি। বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ পিনৰপৰা উপন্যাস খনে যি উচ্চ মান আহৰণ কৰিছে তেনে গুণ ইয়াৰ পূৰ্বৰ অথবা সমসাময়িক আন অসমীয়া উপন্যাসত পাবলৈ নাই। তথাপিও এইখন উপন্যাসবো উপপাদ্য বিৱেকৰ প্ৰৱাহৰ সামৰণি কাহিনীৰ অন্তত পৰিছে বাবে—আন কথাত ক'বলৈ গ'লে, এই উপন্যাসত পৰম্পৰাগত কাহিনীৰ সামৰণি আছে বাবে, "জীৱনৰ বাটত" এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস। তদুপৰি স্পষ্ট আদি-মধ্য-অন্তৰে ইয়াত এক সুকথিত কাহিনী থকা বাবে, আৰু সেই কাহিনীৰ ঘটনাবোৰৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱা বাবেও, ই এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস।

চতুৰ্থ অধ্যায়

উপন্যাস বিশ্লেষণ ঃ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"

"জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ নামকৰণৰ সৰল আৰু সহজবোধ্য ব্যঞ্জনাৰ বিপৰীতে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস "সেউজী পাতৰ কাহিনী"-ৰ[১] নামটোৱে জটিল তাৎপৰ্য বহন কৰিছে। "সেউজী পাত" শব্দ দুটাৰ এটা নিৰ্দিষ্টতা আছে, ইয়াৰে চাহগছৰ পাতক বুজোৱা হৈছে। সেইবুলি চাহগছৰ আপাতঃ সেউজীয়া ৰং আৰু চাহৰ বৰণৰ মাজত ভিন্নতা আছে। সেয়েহে চাহগছৰ সজীৱতা আৰু শ্যামলিমাই ইয়াৰ অভিপ্ৰেত অৰ্থ নহয়। বৰঞ্চ সজীৱ প্ৰাণস্পন্দনৰ বিপৰীতে উপন্যাসখনত নিস্পন্দ সুগভীৰ নৈৰাশ্য বিৰাজ কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত হীৰেণ গোহাঁইৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰিব পাৰি ঃ

> "সেউজী পাত"—শব্দকিটাৰ ব্যঞ্জনা কুটিল! চাহগছৰ সেউজীয়া বৰণ দেখাত নৱ-যৌৱন, কিংবা পুনৰ্জন্মৰ জীৱন-প্ৰৱাহৰ অনন্ত ধাৰাৰ দ্যোতক। কিন্তু কাহিনীৰ নায়ক নৰেশ্বৰে শেষ পৰ্যন্ত চাহ-বাগিচাত টিকিব নোৱাৰিলে।[২]

চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ পথো ঋজু নহয়, 'সৰ্পিল ভঙ্গিত একাবেঁকা হৈ চুচৰি যোৱা' [পৃষ্ঠা ১]। আওপুৰণি সংস্কাৰাচ্ছন্ন গাঁৱলীয়া সমাজৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ হৈ কাহিনীৰ নায়ক নৰেশ্বৰে ঘৰ এৰিলে। এফালে মাতৃসমা মালতীৰ প্ৰতি কৰা অকাৰণ অপমান, আনফালে নিৰ্দয় বাপেকৰ অত্যাচাৰ—দুয়োটা ঘটনাই "যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত থিয় দিব খোজা নৰেশ্বৰৰ অন্তৰত অপমান, অভিমান, ক্ষোভ মিশ্ৰিত সৰ্বভুক্ জুইৰ দৰে দপ্দপাই জ্বলাই দিলে। শেষত নিজৰ পিন্ধা কাপোৰ দুডোখৰমান লৈ ওজাৰ ঘৰৰ শেষ সন্তান ৰাতিতে পৈতৃক ভেটীৰ (?) পৰা পলাল।" [পৃষ্ঠা ৪৩]

পলায়নৰ এই সিদ্ধান্ত নৰেশ্বৰে স্বেচ্ছাই গ্ৰহণ কৰিছে। বাগিচা দেখা নাই যদিও বাগিচালৈ বুলিয়েই নৰেশ্বৰৰ লক্ষ্য নিৰ্দিষ্ট আছিল [পৃষ্ঠা ৪]। কিন্তু নৰেশ্বৰৰ এই সিদ্ধান্তৰ লগত অকল সিয়েই জড়িত থকা নাই। ইয়াৰ

১। বাগ্মী বৰুৱা, "সেউজী পাতৰ কাহিনী" (১৯৫৯), চপলা সাহিত্য সদন, শিলং, ১৯৬৩। আমাৰ আলোচনাত উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৬৩, ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ পৰা উদ্ধৃতিৰ ক্ষেত্ৰত এই সংস্কৰণৰ পৃষ্ঠা নম্বৰ বন্ধনীৰ ভিতৰত দিয়া হৈছে।

২। হীৰেণ গোহাঁই, "সাহিত্যৰ সত্য" বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৭০, পৃষ্ঠা ১৭৮

লগত সংযুক্ত হৈ আছে এটা বংশৰ, এখন সমাজৰ পৰিণতি। ঔপন্যাসিকে সেই সামাজিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে নিৰ্মম আৰু কঠোৰ বাস্তৱতাৰে। চাবলৈ গ'লে নৰেশ্বৰৰ ফালৰপৰা এই সিদ্ধান্তৰ পিছত আৱেগৰ প্ৰৰোচনা আছিল। মাতৃস্নেহৰপৰা বঞ্চিত নৰেশ্বৰে মালতীৰ মাজতে মাকৰ মৰম বিচাৰি পাইছিল। ভনীয়েক আলতীৰ প্ৰতি থকা পিতৃস্নেহৰ পক্ষপাতিতাই তাক সততে বিৰক্ত কৰিছিল, তদুপৰি বাপেকৰ নিষ্ঠুৰ শাসনে তাক পিতৃ-বিদ্বেষী কৰি তুলিছিল। সেইবাবে সমুখতে বাপেকে মালতীক অপমান কৰাত নৰেশ্বৰে সহ্য কৰিবলৈ টান পালে। "বাপেকৰ শাসন, নিৰ্দেশ, উপদেশ; তাৰে পালনৰ তিল-পৰিমাণ ত্ৰুটিতে বাপেকৰপৰা ডাবি-হুকি, মাৰ-ধৰ" [পৃষ্ঠা ৪২] থাই নৰেশ্বৰৰ ব্যক্তিমন এনেয়ে সংকুচিত হৈ পৰিছিল। সেই কাৰণে সৱৰে প্ৰতিবাদ নকৰি তাৰ বয়সৰ ধৰ্ম অনুযায়ী নীৰৱে সি এটা বিকল্প বিচাৰিলে। এই মুহূৰ্তত নৰেশ্বৰৰ সমুখত মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতাৰ ছবিখন স্পষ্ট হৈ পৰিল; সি নিজেও স্বাৰ্থপৰ হ'ল।

চাহ-বাগিচাৰ লগত নৰেশ্বৰৰ সংযোগ স্থাপন হৈছে এটা নাটকীয় পৰিস্থিতিত। আমগুৰি বাগিচাৰ মেনেজাৰৰ ঘৰত নিমন্ত্ৰণ ৰক্ষা কৰি নাহৰণি বাগিচাৰ চাহাব-মেম ৰাউণ্ট্ৰি মিলাৰ আৰু এলি চেইমুৰ উভতি আহোঁতে গধূলি বাটতে গাড়ী বেয়া হ'ল। চাহাবে গাড়ীৰ বনেট্ দাঙি গাড়ী ঠিক কৰাৰ চেষ্টা কৰি থাকোঁতেই সেই ঠাইত নৰেশ্বৰ উপস্থিত হৈছে। কাহিনীৰ নায়কৰ উপন্যাসত প্ৰৱেশৰ বৃত্তান্ত নিচেই কম কথাৰে ঔপন্যাসিকে মনোৰমকৈ বৰ্ণনা কৰিছে ঃ

> সন্ধিয়া লাগোঁ লাগোঁ। হাতত টোপোলা এটাৰে ল'ৰা এটা মটৰৰ কাষ চাপিল। বয়স ল'ৰালিৰ পৰা ডেকা অৱস্থা প্ৰাপ্তিৰ পথত; সুঠাম শৰীৰ। [পৃষ্ঠা ৩]

নৰেশ্বৰ ওজাৰ বংশৰ শেষ উত্তৰাধিকাৰী। তাৰ বয়সো আৱেগিক যুক্তিহীনতাৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত। সেইবাবে ঘৰৰ নিৰাপদ আশ্ৰয় সি হেলাৰঙে বৰ্জন কৰিছে। জীৱন আৰু জীৱিকাৰ সন্ধানত ওলাই আহোঁতে বংশাভিমানে তাক ধৰি ৰাখিব পৰা নাই। নৰেশ্বৰৰ এই যাত্ৰা ওজাৰ বংশলৈ আহিব ধৰা সন্ধিয়াৰো আগজাননী।

উপন্যাসৰ একেবাৰে আৰম্ভণিতে নেথাকিলেও এইখিনিৰ বৰ্ণনাই টমাচ্ হাৰ্ডিৰ "দ্য মেয়ৰ অৱ্ কাষ্টাৰব্ৰিজ্" (*The Mayor of Casterbridge*) উপন্যাসৰ প্ৰাৰম্ভিক শাৰীকেইটালৈ মনত পেলাই দিয়ে। তাতো উপন্যাসৰ নায়ক মাইকেল্ হেন্চাৰ্ড (পত্নী আৰু কন্যাসন্তানৰ সতে) শেহতীয়া জহকালিৰ এটা গধূলি উৰ্জান ৱেছেক্সৰ ৱেইডন্-প্ৰায়ৰ্ছ নামৰ ডাঙৰ গাঁওখনৰ ওচৰ চাপিছে। হাৰ্ডিৰ সাধাৰণ বৰ্ণনাশৈলীৰ মাজত হেনচাৰ্ডৰ সঙ্গীহীনতাৰ

ভৱিতব্য যেনেকৈ মূৰ্ত হৈ উঠিছে তেনেকৈ বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ পোনপটীয়া, নিৰলংকাৰ, স্বচ্ছন্দ বৰ্ণনাতো নৰেশ্বৰৰ ভৱিতব্য বাংময় হৈ পৰিছে। চাহাব-মেমৰ মন জয় কৰিবলৈ নৰেশ্বৰ সক্ষম হৈছে আৰু চাহাবৰ মটৰৰ পিছৰ আসনত অকলে বহি বাগিচালৈ যাত্ৰা কৰিছে ঃ

> পিছৰ আসনত নৰেশ্বৰ অকলে—তাৰ চকু-মুখত ব্যগ্ৰ উৎসুক ?); গাৰীৰ চকাৰ ঘূৰণিত তাৰ মূৰটোও যেন ঘূৰিল। পক্ষীৰাজ ঘোঁৰাত উঠি সি স্বৰ্গৰাজ্যলৈ যাত্ৰা কৰিছে—দেৱ-দেৱীৰ লগত—তন্দ্ৰাকাতৰ নৰেশ্বৰৰ মনৰ কল্পনা।
> [পৃষ্ঠা ১০]

উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত বিৰিঞ্চি বৰুৱাই সুকৌশলে নৰেশ্বৰৰ পূৰ্ব-পুৰুষৰ ইতিহাস বৰ্ণনা কৰিছে। কি পৰিস্থিতিত কেনেকৈ নৰেশ্বৰে ঘৰ এৰি আহিবলগীয়া হ'ল তাৰ অনুপুংখ বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকে দিছে। গাড়ীৰ গতিৰ লগে লগে এটা যেন ঘূৰ্ণীয়মান আৱৰ্তত নৰেশ্বৰৰ ব্যগ্ৰ মুখ লীন হৈ গৈছে আৰু তাৰ ঠাইত প্ৰতিভাত হৈছে তাৰ পূৰ্ব-পুৰুষসকলৰ মুখ, এখন-এখনকৈ; লগতে এটাৰ পাছত এটাকৈ ঘটনা।

ওজাৰ ঘৰৰ ল'ৰা নৰেশ্বৰ। একালত (গৌৰীনাথ সিংহৰ দিনত) নৰেশ্বৰৰ পূৰ্বপুৰুষ হৰেশ্বৰ ওজাই ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিছিল। সেই নাম-যশ-খ্যাতি কেইবা পুৰুষেও ভোগ কৰিছিল। কিন্তু এতিয়াৰ ওজাৰ ঘৰ সেই ক্ষয়িষ্ণু ঐতিহ্যৰ অৱশেষহে ঃ

> ওজাৰ হাউলি পূৰ্বে কেইবা হালিচা মাটি জুৰি আছিল; বৰ্তমান তামোল-পাণেৰে আবৰি থকা অকণমান বাৰিখনতহে তাৰ অৱশিষ্ট ৰৈছেগৈ। [পৃষ্ঠা ১১]

দৰাচলতে ঔপন্যাসিকে ওজাৰ ঘৰৰ উত্থান-পতনৰ কাহিনীৰ আলমত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। গাঁৱৰ জীৱনৰ প্ৰতি আগৰখন উপন্যাসত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ যি সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছিল তাৰ পৰিৱৰ্তে "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত নিৰ্মম, বাস্তৱধৰ্মী পৰ্যবেক্ষণ পৰিলক্ষিত হয়। শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ নামত ঔপন্যাসিকে ইয়াত ৰূঢ় বাস্তৱক মুঠেই অস্বীকাৰ কৰিব খোজা নাই। উপন্যাসখনৰ একাধিক ঠাইত যৌন-জীৱনৰ সহজ আৰু স্বচ্ছন্দ বৰ্ণনা আছে। সামাজিক বাস্তৱতাৰ প্ৰেক্ষাপটত তেনে বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা স্বীকাৰ নকৰাকৈ নোৱাৰি। কাৱেঙৰ লিগিৰীৰ স্বৰ্গ দেৱৰসতে থকা 'হাতবাত', কোঁৱৰৰ লগত লিগিৰীৰ অবৈধ প্ৰণয়ৰ ফলত হোৱা গৰ্ভধাৰণ, বেজৰ আসুৰিক দৰৱ প্ৰয়োগেৰে গৰ্ভপাত, তেনেকৈ গাঁৱৰ বিধৱাৰ অবৈধ

যৌনাচাৰ ; আনকি, এনে নিষিদ্ধ জীৱনৰ প্ৰতি সকলোৰে হোৱা সহজাত কৌতূহলৰ বৰ্ণনা ঔপন্যাসিকে অকপটে সংযোগ কৰিছে ঃ

> নৰেশ্বৰৰ বুকুত মালতীৰ বুকুৰ সংযোগৰ উপক্ৰমত ভৱানীয়ে নেপোৱা ৰহস্যৰ সন্ধান পালে। [পৃষ্ঠা ৪০]

পৰশ্ৰীকাতৰতা, অসূয়া-অপ্ৰীতি, সন্দেহ, কপটালি আদিৰে গাঁৱৰ জীৱন ভাবাক্ৰান্ত, মলিন হৈ পৰিছে। শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰতি গাঁৱলীয়া মানুহৰ স্বাভাৱিক অনীহা। সেইবাবে কিছু শিক্ষাৰ পোহৰ পোৱা মালতী (নবেনৰ ঘৈণীয়েক) গাঁৱত জীণ যাব পৰা নাই। আনকি শাস্ত্ৰ অধ্যয়নেও গাঁৱৰ মানুহক যুক্তিবাদী কৰি তুলিব পৰা নাই। সেয়েহে নৰেশ্বৰৰ দেউতাক দেৱেশ্বৰে গুৰু-গম্ভীৰ তত্ত্বকথা আওঁৰালেও কোনো বিচাৰ-বিবেচনা নোহোৱাকৈ মালতীক অকাৰণে অপমান কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই। সেইবাবেই গাঁৱৰ স্খলিত মূল্যবোধৰ লগত খাপ খাব নোৱাৰি নৰেশ্বৰে "পৰিচিত মলিন পৃথিৱী" [পৃষ্ঠা ৪৩]-ৰ বিকল্প বিচাৰি আঁতৰি আহিল।

চাহ-বাগিচাত কটোৱা প্ৰথম পুৱাতে নৰেশ্বৰৰ পৰিচয় ঘটিছে চনিয়াৰ লগত। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ যেনেকৈ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ 'তগৰ', তেনেকৈ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ গভীৰত আছে 'চনিয়া'ৰ চৰিত্ৰ। মনকৰিবলগীয়া যে এইখন উপন্যাসৰ পটভূমি চাহ-বাগিচাৰ জীৱন। ইয়াত আনুষঙ্গিক পটভূমি আৰু ঘটনাৰূপেহে গাঁৱৰ জীৱনৰ চিত্ৰণ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। নৰেশ্বৰে গাঁৱৰ জীৱনৰ বিকল্প সন্ধান কৰি অপৰিচিত চাহ-বাগিচাৰ "বিতোপন জগতত" প্ৰৱেশ কৰিছে। সেইবাবে বৈষম্য (contrast) প্ৰদৰ্শনৰ প্ৰয়োজনত চাহ-বাগিচাৰ কাহিনীৰ ফাকে-ফাকে গাঁৱৰ জীৱনৰ কাহিনী বিধৃত হৈছে।

ইংৰাজ শাসনে অনা বাণিজ্যিক সভ্যতাই কৃষিকেন্দ্ৰিক গাঁৱৰ দৈন্য প্ৰকট কৰি তুলিছে। নৈতিকভাৱে গাওঁবোৰ বিধ্বস্ত হৈছে। মানুহ স্বাৰ্থপৰ হৈছে, মানুহৰ ধৰ্ম-কৰ্মলৈ ভয় নোহোৱা হৈছে। নামঘৰৰ বাবে তোলা চাউল বায়নে আত্মসাৎ কৰিছে। ইফালে এসাজ পেট পূৰাই খাবলৈ ৰাতি টোপনি খতি কৰি গাঁৱৰ মানুহে চৌৰ্য-বৃত্তিত ধৰিছে ; [পৃষ্ঠা ৫২] তাৰ বিপৰীতে চাহাবৰ বঙলাত দেশী-বিদেশী খাদ্যৰ প্ৰাচুৰ্য [পৃষ্ঠা ৮৭—৯০]। গাঁৱৰ ল'ৰা নৰেশ্বৰে নিৰ্দ্বিধায় 'বয়' হৈ মেমচাহাবৰ আলপৈচান ধৰিছে, নিঃসংকোচে চাহাবৰ পুৰণা কাপোৰ পিন্ধি 'বশ্যতা' গ্ৰহণ কৰিছে। বাগিচাতে ডাঙৰ হোৱা চাহাবৰ ড্ৰাইভাৰে অসমীয়া ভাষা কোৱাটো অসম্মানজনক বুলি ভাবি 'হুটাসুটা' হিন্দীতে কথা পাতিহে গৌৰৱ লাভ কৰে। গাড়ীৰ খুন্দাত আহত (নিহত) হোৱা কুকুৰৰ প্ৰতি "ৰাস্তাকা কুত্তাকা এইসা হাল হোয়" (ৰাস্তাৰ কুকুৰৰ অৱস্থা এনেকুৱাই হয়) জাতীয় গালি পাৰে। এই সকলো কথাটোৰ এটা

তাৎপৰ্য আছে। ড্ৰাইভাৰৰ এনে বক্তব্যই নৰেশ্বৰৰ অনুভূতিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। ড্ৰাইভাৰৰ প্ৰতি আচলতে ই এক তীব্ৰ শ্লেষ। "গোলামি'ৰ প্ৰতি এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ বিশেষ অনুৰাগ। নিজৰ দেশ অথবা স্বজাতিৰ প্ৰতি সিহঁতৰ কোনো দায়-দায়িত্ব নাই। আন এটা শ্ৰেণীয়ে আকৌ তোষামোদ কৰাতেই ব্যস্ত ; দোকানৰ মেমচাহাবৰ আদৰ বিচৰা মেকুৰীজনীৰ দৰেই সামান্য প্ৰাপ্তিৰ আশাতে ব্যাকুল। [পৃষ্ঠা ৮৭]।

পৰচৰ্চা, পৰনিন্দা গাঁৱৰ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। সেইবাবে গাঁৱৰ ছোৱালী মালতীৰ এই জীৱনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা। দুবছৰ চহৰত থাকোঁতে তাই চহৰৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিছিল। কিয়নো, "বিজুলী চাকিৰ দৰে চকমকীয়া চহৰীয়া জীৱনত আছে গতি, ব্যগ্ৰতাৰ মাদকতা, আমোদ-আনন্দৰ কামধেনু" [পৃষ্ঠা ২৪]। আনহাতে গাঁৱৰ জীৱন মন্থৰ, অৱসাদ-গ্ৰস্ত আৰু নিস্তব্ধ ঃ

> গাঁও চলে গৰু গাৰীৰ মন্থৰ গতিত, তাত আছে প্ৰতিমা বিসৰ্জনৰ পিছৰ শূন্য ৰভাঘৰৰ শোকাৰ্ত অৱসাদ ; ৰাতিৰ গহীন অন্ধকাৰৰ দৰে ভৰ দুপৰীয়াৰ ভয় লগা নিস্তব্ধতা।
> [পৃষ্ঠা ২৪]

অথবা,

> গাঁৱৰ জীৱন বান্ধোনৰ জীৱন ; পুৰণি নীতি-নিয়মে গাঁৱৰ জীৱনক গতানুগতিক ৰীতিত বন্দী কৰি থৈছে ; জীৱনৰ সহজ আনন্দ সমাজৰ নিৰ্দয় শৃংখলত প্ৰাণহীন।
> [পৃষ্ঠা ২৬৭]

মালতী অথবা নৰেশ্বৰৰ গাঁৱৰ জীৱনৰ প্ৰতি মোহভঙ্গ হৈছে। বিৰিঞ্চি বৰুৱাইও লক্ষ্য কৰিছে যে গাঁৱৰ সমাজখন দিনে দিনে পংকিল হৈছে, অসৎ হৈছে। উদ্যোগী ডেকা নবেনে গাঁৱৰ কল্যাণৰ বাবে কাম কৰিবলৈ আশানুৰূপ সহযোগিতা লাভ কৰা নাই। বৰঞ্চ স্বাৰ্থান্বেষী চক্ৰই নবেনক "হিংসুক, দাম্ভিক, অৰ্থলোভী, অসৎ চৰিত্ৰ"ৰ বুলি দোষাৰোপ কৰি লঘু-লাঞ্ছনাহে কৰিছে। ফলস্বৰূপে, নবেনে হতাশ হৈ ঈশ্বৰৰ ওপৰতে আস্থা হেৰুৱাইছে। দেৱেশ্বৰৰ বুজনিত নতুন উদ্যমেৰে কামত লাগোঁতেই চৌবিৰেল্ মেলেৰিয়াত নবেনৰ মৃত্যু ঘটিছে। নবেনৰ এই অকাল মৃত্যু দৰাচলতে গাঁৱলীয়া সমাজত যিখিনি অন্ততঃ সৎ প্ৰমূল্য বৰ্তি আছিল তাৰে অপমৃত্যু। নবেন নৰিয়া-পাটিত পৰি থাকোতেও মানুহে অপযশ ৰটিবলৈ এৰা নাই। আনকি নবেনৰ মৃত্যুৰ পিছতো বিধৱা মালতীৰ প্ৰতি গাঁৱৰ মানুহে বিৰূপ আচৰণকে কৰি আছে। সেয়েহ ঔপন্যাসিকে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছে যে গাঁৱলীয়া জীৱনৰপৰা পূৰ্বৰ সৎ

আৰু সুন্দৰ আদৰ্শবোৰ ক্ৰমাগত অন্তৰ্হিত হৈছে ; তাৰ ঠাই লৈছে ভণ্ডামিয়ে। মানুহৰ বিশ্বাস, ধৰ্মভয়, সংস্কাৰ আদিৰ সুযোগ লৈ নানা ভণ্ডামিয়ে গাঁৱৰ জীৱনত সংগোপনে প্ৰৱেশ কৰাৰ সুবিধা পাইছে। ভণ্ড বৈৰাগী আৰু আলতীৰ উপকাহিনীৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে সেই দিশটোকে উদঙাই দেখুৱাইছে।

চাহ-বাগিচা বৃটিছৰ শাসন আৰু শোষণৰ উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। বাগিচাৰ চাহাবৰ ইমানেই প্ৰভুত্ব আছিল যে বঙলাৰ আগেদি ছাতি মেলি গ'লেও দায় লাগিছিল। আৰ্মষ্ট্ৰং চাহাবে "বুটৰে নুগুৰিওৱাকৈ, গাত হাণ্টাৰ নলগোৱাকৈ কুলিক অৰ্ডাৰেই নিদিছিল।" এই আৰ্মষ্ট্ৰং চাহাবেই ছাতি নজপোৱাকৈ যোৱাৰ বাবে নবোৱা সত্ৰৰ মহন্ত এজনক হাণ্টাৰেৰে কোবাই আধামৰা কৰিছিল। [পৃষ্ঠা ১৩৫]। বিচাৰৰ নামত প্ৰহসন, শাস্তিৰ নামত নিৰ্মম শাৰীৰিক নিৰ্যাতন, তাকো ৰাজহুৱাভাৱে—এইবোৰ আছিল সাধাৰণ কথা। প্ৰশাসনৰ বাবে বাগিচাবোৰতো বৃটিছে বিভেদ-নীতিৰে আশ্ৰয় লয় [পৃষ্ঠা ১৯৫—২১০]। সংঘবদ্ধ হ'ব নোৱৰাকৈ বনুৱাবোৰক বিভিন্ন 'লাইন'ত থাকিবলৈ দিয়া হয়। মুখিয়াল (চৰ্দাৰ) আৰু কেৰাণী-মহৰীৰ সহযোগত চাহাবে হেলাবঙে বাগিচা চলায়। বনুৱা ছোৱালীৰ লগত যৌন-কামনা চৰিতাৰ্থ কৰাটো শোষণৰ অন্য এক ৰূপ—চাহ-বাগিচাৰ ই এক স্বাভাৱিক ঘটনা। ইংৰাজৰ যৌন-জীৱন মুক্ত, অবাধ ; ইয়াত কোনো নৈতিকতাৰ বান্ধোন নাই ঃ

> বিয়া হ'ল বুলিয়েই স্বামী-স্ত্ৰী ইজনে সিজনক তুলা-তৰ্জুৰ ওজনৰে ভাল পাব নোৱাৰে ; ইজনে সিজনৰ ওচৰত সকলো সময়তে বিশ্বাসী হৈ থকাও সম্ভৱ নহয়। বিয়াৰ পিছত পৰাপক্ষত মতা-তিৰোতা ইজনে সিজনলৈ চকু মুদি থকাই ভাল।
> [পৃষ্ঠা ২১৩]

এয়া মিলাৰ চাহাবৰে কথা নহয়, ইংৰাজ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ এক স্বৰূপ। সেই কাৰণে মিলাৰে নিজৰ বিবাহিতা পত্নীক ঘৰত থৈ আমগুৰি বাগিচাৰ মেমৰ লগত দাৰ্জিলিঙত অৱসৰ বিনোদনৰ বাবে গৈছে। "বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্যা" এলি চেইমুৰে স্বামীৰ আচৰণৰ প্ৰতিবাদত অথবা কামনাৰ প্ৰশমনৰ বাবে উন্মাদিনীৰ দৰে যুৱক নৰেশ্বৰৰ সঙ্গ বিচাৰিছে। সভ্যতাৰ এই ৰূপ ইমানেই পুতৌলগা যে এইখন সমাজত মনে-মনে পৰস্পৰৰ স্বৰূপ বুজি পায়ো নৰ-নাৰীয়ে ভদ্ৰ আৰু সভ্যৰ দৰে অভিনয় কৰে।

সভ্যতাৰ এই গলিত, স্খলিত, দুৰ্গন্ধযুক্ত ৰূপ উদঙাই দিয়াৰ মানসেৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই সুপৰিকল্পিতভাৱে অংকন কৰিছে অন্য এক অভিনৱ নাৰী চৰিত্ৰ—চনিয়া। হীৰেণ গোহাঁয়ে চনিয়াক উপন্যাসখনৰ 'নায়ক'ৰ স্থান দিছে ঃ

> "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ প্ৰকৃত নায়ক হ'ল ছনিয়া। ছনিয়া নাৰী আৰু ছনিয়াৰ গাত চাহাব আৰু আদিবাসীৰ মিশ্ৰ তেজ। আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ প্ৰতি এনে তীব্ৰ ধিক্কাৰ বোধহয় আৰু নোলাব।[৩]

চনিয়াৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যৰ নৈতিক বিচাৰত এনে মন্তব্য যুক্তি-যুক্ত হ'লেও চনিয়াক উপন্যাসখনৰ প্ৰকৃত নায়কৰূপে চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি। উপন্যাসখনৰ প্ৰাৰম্ভতে আৰু সামৰণিত নৰেশ্বৰৰ অৱস্থান তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। নৰেশ্বৰৰ মাজেদি কাহিনী অনুসৰণ নকৰিলে ঔপন্যাসিকৰ পৰিকল্পনাৰ আঁত বিচৰা কঠিন হ'ব। চনিয়া চৰিত্ৰও একেদৰেই গঢ় লৈছে লেখকৰ সুনিৰ্দিষ্ট পৰিকল্পনাৰ আধাৰত। চনিয়াৰ চৰিত্ৰ সাঁথৰৰ দৰে ; সহজবোধ্য নহয়। চাহ বাগিচাৰ যি সেউজীয়া ৰঙে নৰেশ্বৰক অনাৱিষ্কৃত এখন নতুন জগতৰ সন্ধেদ দিছে, যাৰ বাবে নৰেশ্বৰ চাহ বাগিচাৰ জীৱনৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছে—সেই চনিয়াৰ কিন্তু সেউজীয়া ৰঙৰ প্ৰতি তীব্ৰ বিৰাগ। হাতৰ সেউজীয়া ৰঙৰ চুৰিপাট ভাগি যোৱাত পুলকিত হৈ তাই কৈছে ঃ

> সেউজীয়াৰ লগত মোৰ অৰিয়া-অৰি ; সেউজীয়া পাতেই ভাঙিল। [পৃষ্ঠা ২৭৪]

চাহ-বাগিচাৰ চাৰিওফালে সেউজৰ উপচাৰ। সেউজীয়া ৰঙৰ লগত শত্ৰুতাৰ অৰ্থ চাহ-বাগিচাৰ লগতে শত্ৰুতা। ইয়াৰ কাৰণ নিহিত হৈ আছে চনিয়াৰ জীৱনৰ গভীৰত। চাহ-বাগিচাৰ সকলোৰে প্ৰতি তাইৰ বিৰাগ—চাহাব, কেৰেণী-মহৰী, চাহ-গছ। আনকি লগৰ বনুৱাৰ প্ৰতি গভীৰ মমতা থাকিলেও নিৰ্বিবাদে অন্যায়-অত্যাচাৰ সহ্য কৰি থকাৰ কাৰণে সিহঁতৰ প্ৰতিও কোনো কোনো সময়ত তাই ক্ষুব্ধ হৈ উঠে। নিজৰ ওপৰতে প্ৰতিশোধ লোৱাৰ এক অসংবৰণীয় আকাঙ্ক্ষাই কেতিয়াবা চনিয়াক উদ্‌ভ্ৰান্ত কৰে।

উপন্যাসখনত চনিয়াৰ পৰিচয়-পৰ্বতে তাইৰ চৰিত্ৰৰ এই বিশেষ দিশটো চকুত পৰে। নৰেশ্বৰে চাহাবৰ ঘৰত কাম পোৱা বুলি শুনি চনিয়াৰ সহ্য হোৱা নাই। তেতিয়ালৈকে সম্পূৰ্ণ অপৰিচিত নৰেশ্বৰৰ সমুখতে তাই থুই পেলাই ঘৃণা প্ৰকাশ কৰিছে। ম'হৰ পিঠিত উঠি আনন্দমনে বিহাৰ কৰা বগলীটোলৈও তাইৰ খং [পৃষ্ঠা ২২৮]। বনুৱাৰ দিন-ৰাতিৰ কঠোৰ পৰিশ্ৰমৰ বিনিময়ত ওপৰতে খাই থকা শোষক বগা চাহাবৰে প্ৰতীক যেন এই বগলীটো চনিয়াৰ বাবে। সেইবাবে বাটৰ কাষৰ চপৰা এটাকে বগলীটোলৈ

৩। হীৰেন গোহাঁই, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৭৯

দলিয়াই তাই খং সাৰিছে। কোঁতিয়াবা জ্বালামুখীৰ দৰে উগ্ৰ খঙৰ বিস্ফোৰণ ঘটিছে চাহাব জাতটোৰ প্ৰতিয়েই ঃ

> চাহাব ওলাইছে মা-বাপ ওলাইছে। মা-বাপৰ দৰে চাহ-গছ ৰুইছে ; ডাঙৰ কৰিছে—এতিয়া দুটা চাহপাত নিওঁতেই তাক মাৰে। চাহাব নহয় ডকাইত। [পৃষ্ঠা ২০৮]

চনিয়াৰ এই চাহাব-বিদ্বেষৰ কাৰণ ঔপন্যাসিকে দিছে। আৰ্মষ্ট্ৰং চাহাবৰ ঔৰষত বনুৱা গাভৰু মহুৱাৰ গৰ্ভত চনিয়াৰ জন্ম। কিন্তু ই আকাংক্ষিত মিলনৰ পৰিণতি নাছিল। চনিয়াই এই কথা জানে ঃ

> বুজিছ নৰেশ্বৰ, বনৰীয়া জন্তুৰ দৰে আইক চাহাব এটাই আক্ৰমণ কৰাত মোৰ জন্ম। [পৃষ্ঠা ২৪৩]

এই কথা জনাৰপৰাই চনিয়া একপ্ৰকাৰ 'অবছেছন'ত ভুগিছে। তাইৰ ধাৰণা তাইক সকলোৱে চাহাবৰ ছোৱালী বুলি ঘৃণা কৰে। সৰুতেই তাইৰ মনত এই ধাৰণা বদ্ধমূল হৈছিল। পাদুৰি এণ্ড্ৰুজ চাহাবৰ আশ্ৰয়ত তাই প্ৰতিপালিতা হৈছিল। স্কুলত লগৰ ছোৱালীয়ে তাইৰ বগা চোলাত চিয়াঁহি ঢালি উপহাস কৰিছিল। তেতিয়াৰপৰা তাই অকলশৰীয়া অনুভৱ কৰিছিল আৰু আত্মৰক্ষাৰ বাবে মনে মনে পেঞ্চিল কটা চুৰি এখন স্কুললৈ লৈ গৈছিল। এদিন ওপৰ শ্ৰেণীৰ ছোৱালী এজনীয়ে "বগী মেম" বুলি তাইক সিঙাৰোঁতে চনিয়াই সেই কটাৰীখনেৰে ছোৱালীজনীক খোচ মাৰি দিছিল। ফলস্বৰূপে, সিমানতে চনিয়াৰ পঢ়া-শুনাৰ ইতি পৰিছিল। এদিন এণ্ড্ৰুজ চাহাবৰ কাষৰপৰা জোৰ কৰি চনিয়া বাগিচালৈ গুচি আহিছিল। মিছনেৰীৰ আশ্ৰয় লাভ কৰিলেও চনিয়াই খ্ৰীষ্ট-ধৰ্মত আস্থা স্থাপন কৰিব পৰা নাছিল। সেইবাবে খ্ৰীষ্ট-ধৰ্মৰ শিৰ্কনিক চনিয়াই ব্যঙ্গ কৰিছে ঃ

> আমি বোলে মানুহৰ পুত্ৰ। মানুহৰ পুত্ৰই সেৱা-শুশ্ৰূষা পাবলৈ নহয়—কৰিবলৈ, আৰু অনেকৰ মুক্তিৰ অৰ্থে আপোন প্ৰাণ দিবলৈ আহিল। [পৃষ্ঠা ২১৪]

এনে আস্থাহীনতাৰ কথা আন এটা ঘটনাই অধিক স্পষ্ট কৰি তোলে। পাদুৰি চাহাবে গঢ়াই দিয়া ক্ৰুছ থকা ৰূপৰ হাৰডাল চনিয়াই নৰেশ্বৰৰ যোগেদি এণ্ড্ৰুজ চাহাবক ঘূৰাই দিছে।

চনিয়া এক অসুস্থ সভ্যতাৰ ফলশ্ৰুতি। সেইবাবে চনিয়া উদগ্ৰ, ৰুক্ষ, প্ৰতিশোধপৰায়ণা ক্ৰুদ্ধা। তাই "ভয়শূন্য, খঙাল, সকলোৰে ওপৰত অযথা অত্যাচাৰ আৰু প্ৰতিশোধ লোৱাৰ" [পৃষ্ঠা ১৩৫] বাবে সচেষ্ট। কিন্তু অকল এইখিনি বৈশিষ্ট্যৰে চনিয়াৰ চৰিত্ৰ ঔপন্যাসিকে সম্পূৰ্ণ কৰা নাই।

চনিয়াৰ চৰিত্ৰত কিছুমান সহজ মানৱীয় গুণো প্ৰকাশ পাইছে। মাকৰ প্ৰতি, মাকৰ অসহায়তাৰ প্ৰতি তাইৰ গভীৰ সমবেদনা, সেই মমতা স্বাভাৱিকতে নিজৰ জাতৰ মানুহখিনিৰ প্ৰতিও। সেইবাবে তাই ৰতোৰ দুখ সহিব নোৱাৰি প্ৰতিবাদ কৰিছে, পিঠিত চেনেহৰ হাত-বুলনিৰে ৰতোৰ কষ্ট লাঘৱৰ চেষ্টা কৰিছে। [পৃষ্ঠা ২১৬]। চনিয়াৰ অন্তৰৰ এই অকৃত্ৰিম চেনেহৰ সুঁফুৰা নৰেশ্বৰেও আৱিষ্কাৰ কৰিছে। তাইৰ ৰূপ-যৌৱনৰ বাবে নহয়, সহৃদয় অন্তৰখনৰ বাবেহে চনিয়াৰ প্ৰতি নৰেশ্বৰ গভীৰভাৱে আকৃষ্ট হৈছে। কেৱল মানুহৰ প্ৰতিয়েই নহয়, চৰাই-চিৰিকতি, পশু-পক্ষীৰ প্ৰতিও চনিয়াৰ অন্তৰত স্নেহৰ ফল্গুধাৰা প্ৰৱহমান। উপন্যাসখনৰ একাধিক ঠাইত ঔপন্যাসিকে তাৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। প্ৰেম-প্ৰণয়-বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত তাইৰ জীৱন-অভিজ্ঞতা আৰু পৰিবেশে চনিয়াক অসহিষ্ণু কৰিছে। নৰেশ্বৰক তাই ভাল পাইছে, চাহ-বাগিচাৰ মুক্ত পৰিবেশত তাৰ সতে ঘনিষ্ঠ হৈছে ; তথাপি নৰেশ্বৰৰ আকাংক্ষাৰ লগত তাইৰ মিল নাই। বৈৱাহিক জীৱনলৈ তাইৰ অৰুচি। কাৰণ ঃ

> বিয়া কৰাই কুলিয়ণী খটা দি খাটিবহে লাগিব। মতাটো ফাস্তি জুৰি শুই থাকিব। তিৰোতাজনীয়ে পুৱাই উঠি ৰান্ধিব-বাঢ়িব লাগিব ; ঘৰ-চোতাল সাৰিব লাগিব, গৰু-ছাগলি (?) চাব লাগিব। মতাটোৰ লগতে পাত তুলিবলৈ গৈ আকৌ ঘূৰি আহি তাকেইহে ৰান্ধি-বাঢ়ি খুৱাব লাগিব। বছৰৰ মূৰত দিব কি ? কোলাত কেচুৱা ! বিয়া কৰি লেটাৰ দৰে নিজৰ বাহতে বন্দী হোৱাতকৈ ভালপোৱাৰ এঠাৰে জাল তৰি তহঁতৰ নিচিনা পোক-পৰুৱাক ফান্দত পেলাই ৰং চাম। [পৃষ্ঠা ২৩৮]

চনিয়াৰ এই উক্তিৰ মাজেদি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই চাহ-বাগিচাৰ পুৰুষ-শাসিত সমাজখনৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ ছবি অংকন কৰিছে। চনিয়াই কিন্তু নৰেশ্বৰক তেনেকৈ ক'লেও প্ৰকৃতপক্ষে তাৰ লগত "ভালপোৱাৰ এঠাৰে জাল তৰা" নাছিল। নৰেশ্বৰে বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়াৰ পিছত "তোক ভাল পাওঁ দেখিয়েই তোৰ ভালৰ কাৰণে বিয়া কৰিবলৈ অমত হৈছোঁ" [পৃষ্ঠা ৩২৭] বুলি কোৱাৰ লগতে চনিয়াই নিজৰ অন্তৰৰ বেদনা প্ৰকাশ কৰিছে চকুলোৰে। প্ৰেম সম্পৰ্কে চনিয়াৰ ভিন্ন ধাৰণা। লখুৱে নৰেশ্বৰৰ কথা কওঁতে সেয়েহে তাই কৈছে ঃ

> ভাল মানুহ হ'ল বুলিয়েই বিয়া কৰাবলৈ যাম কিয় ? চৰ ভাল বস্তু জানো আমি পাবলৈ বিচাৰোঁ ? আকাশৰ জোনটো—

তাৰ পোহৰহে ভাল পাওঁ, জোনটো কোনোবাই কোলাত পাবলৈ বিচাৰেনে ? [পৃষ্ঠা ৩৩১]

এয়া যেন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শেৱালিৰ উক্তিৰে প্ৰতিধ্বনি ।

অৱশ্যে পোৱালি মহবীৰ লগত ভালপোৱাৰ ধেমালি কৰি চনিয়াই বং চাইছিল । ইয়াত ৰূপৰ আত্মপ্ৰসাদহে আছিল— প্ৰেম নাছিল । মহবীৰ এই কপট প্ৰেম যে আচলতে জৈৱিকহে সেই কথা বিৰিঞ্চি বৰুৱাই উদঙাই দেখুৱাইছে [পৃষ্ঠা ৩৫৬]।

প্ৰেম আৰু বিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এনে ধাৰণা থকা সত্ত্বেও কিন্তু চনিয়াই লখু-ৰাধুৰ বিয়াৰ বাবে গাঁঠিৰ ধন ভাঙি সহায় কৰিছে । মন কৰিবলগীয়া যে চাহ-বাগিচা সম্পৰ্কেও ৰাধু আৰু চনিয়াৰ দৃষ্টিভঙ্গীত পাৰ্থক্য আছে । চনিয়াৰ মতে ঃ

বাগিচাৰ মানুহৰ জানো ঘৰবাৰী আছে ? কোন ক'ৰপৰা আহিছে কোনেও ক'ব নোৱাৰে ; বাগিচাই ঘৰ দিছে—কাম কৰা দিনকেইটা থাকিব—তাৰ পিচত যাব ক'লৈ ?"

[পৃষ্ঠা ২২৯]

কিন্তু ৰাধুৰ চিন্তাধাৰা ইতিবাচক ঃ

কি দুখত বাগিচা এৰিম ? আইৰ বুকুৰ পিয়াহ খাই চাহ-গছৰ মাজে মাজে ডাঙৰ হৈছোঁ ; চাহ গছৰ মাজতে সৰুতে উৰ্মালিছোঁ ; কাম কৰিবপৰা হ'বৰেপৰা চাহ-পুলি ৰুইছোঁ, চিৰিং-কোৰ মাৰিছোঁ, জাৱৰ গুচাই সাৰ দিছোঁ, সেউজীয়া কৰিছোঁ, এতিয়া কুঁহিপাতৰে খচল ভৰাওঁ । মাকে কেচুৱাকহে তোলে— চাহ-গছৰ আমি বুঢ়ালৈকে আপডাল ধৰোঁ । ল'ৰা-ছোৱালীৰ বয়সৰ দৰে চাহগছৰ বয়স গণো । চাহ-গছেই আমাক সেউজীয়া কৰি ৰাখিছে । [পৃষ্ঠা ১৭৬]

ৰাধুৰ এই উচ্ছ্বাস আৰু বাগিচাৰ ওপৰত পৰম নিৰ্ভৰশীলতাৰো কাৰণ আছে । চনিয়াক ঔপন্যাসিকে এটা ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰৰূপেহে আঁকিছে । চাহ-বাগিচাৰ বনুৱা ছোৱালীৰ আদৰ্শ-চৰিত্ৰ ৰাধুহে—চনিয়া নহয় । লখু-ৰাধুৰ যৌন-জীৱনৰ বৰ্ণনাতো সেয়েহে চাহ-বাগিচাৰ সহজ, স্বচ্ছন্দ, মুক্ত আৰু উদ্দাম জীৱন-যাত্ৰাৰ পৰিচয় পোৱা যায় ।

বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ চনিয়া বিদ্ৰোহী বনুৱা গাভৰু । পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই তাইৰ অন্তৰত বিদ্ৰোহৰ বীজ ৰোপণ কৰিছে । চাহ-বাগিচাৰ প্ৰতি, বাগিচাৰ শাসকৰ প্ৰতি তথা ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰতি তাইৰ অসহিষ্ণুতা । সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক

ব্যৱস্থাৰ পটভূমিত সেই বিদ্ৰোহে ধুমুহাৰ ৰূপ ল'ব পৰা নাই । বাস্তৱতাৰ খাতিৰতে ঔপন্যাসিকে সেই বিদ্ৰোহৰ ফিৰিঙতি মাথোন প্ৰকাশ কৰিছে ।

ইচ্ছা হয়, প্ৰত্যেক জোপা চাহ-গছ উভালি পেলাওঁ ; কলঘৰ ভাঙি দিওঁ ; চাহাবৰ বঙলাত জুই জ্বলাওঁ, মিলাৰ চাহাবক খুন কৰোঁ, ডেকা-গাভৰুহঁতক নিজ নিজ গাওঁলৈ (?) ঘূৰাই পঠাওঁ । বাগিচাই যেন মোৰ ভাই-ভনী, আই-বোপাইক দিনে দিনে দেহত মনত দুখীয়া কৰি পেলাইছে ; দিনে দিনে পাপ-প্ৰলোভনলৈ টানি লৈ গৈছে । বাগিচাখনক কেতিয়াবা অতিকৈ ভাল পাওঁ । কেতিয়াবা ঘৃণা কৰোঁ । ঘৃণা, ভালপোৱা দুয়োটাৰে লগত বহুদিন যুঁজিলোঁ (?) ; শেহত ঘৃণাৰে জয় হ'ল । [পৃষ্ঠা ৩৪৬-৪৭]

একপ্ৰকাৰ অক্ষমতাৰ জ্বালাই চনিয়াক দগ্ধ কৰিছে । নৰেশ্বৰৰ মাজতো তাই বাঞ্ছিত পৌৰুষৰ অভাৱ লক্ষ্য কৰিছে । "মোক বঙলালৈ নিলে মিলাৰ চাহাবক খুন কৰিব পাৰিবি ?" বুলি সোধোঁতে নৰেশ্বৰে উত্তৰ বিচাৰি পোৱা নাই । তিৰোতাৰ বাবে মৰিবলৈ বাগিচাৰ মতামানুহ আগনাবাঢ়ে ঃ কি কৰিম ? মাইকীৰ লগত জানটো দিমনে ? [পৃষ্ঠা ২০৬]। চনিয়াৰ নৈতিক সাহস আছে । গভীৰ নিশা অকলে নৰেশ্বৰৰ ওচৰলৈ, আনকি পোৱালি মহবীৰ ওচৰলৈ যাবলৈ তাই ভয় অথবা কুণ্ঠাবোধ কৰা নাই । কিন্তু বিদ্ৰোহৰ বাবে সেয়াই যথেষ্ট নহয় । চাহ-বাগিচাৰ প্ৰচলিত পৰিবেশত—য'ত ভীৰু আৰু পদলেহী হৈ থাকিবলৈকে মানুহে ভাল পায়, তাত হঠাতে বিদ্ৰোহী চেতনাৰ পৰিস্ফুটন ঘটাটো সম্ভৱ নহয় । সেইবাবে ঘৃণা, বিৰক্তি আৰু বিৰাগ লৈয়েই চনিয়াই বাগিচাৰ আশ্ৰয় ত্যাগ কৰিছে । মন কৰিবলগীয়া যে চনিয়াই এদিন জোৰকৈ মিছনেৰীৰ আশ্ৰয় ত্যাগ কৰি জ্ঞাতি-কুটুম্বৰ মাজলৈ আহিছিল ; তাতো বাঞ্ছিত পথৰ সন্ধান নেপাইহে অঘৰী জীৱনক আদৰি লৈছে ।

নৰেশ্বৰ চনিয়াৰ আত্মানুসন্ধানৰ পৰিপূৰক নহ'লেও চনিয়াৰ নিৰুদ্দেশ-যাত্ৰাই নৰেশ্বৰৰো অসফল সন্ধানৰ ইঙ্গিত দিয়ে । নৰেশ্বৰে গাঁও এৰিছিল নতুন জীৱনৰ সন্ধানত । পৰম্পৰাবদ্ধ গাঁৱৰ সংকীৰ্ণ জীৱন-প্ৰৱাহৰ মাজত সি অতিশয় বিৰক্তি অনুভৱ কৰিছিল ! সৎ আৰু সুন্দৰ জীৱনৰ অন্বেষণত সি আহি ভৰি দিছিলহি সেউজীয়া চাহ-বাগিচাৰ মাজত । আপাতঃদৃষ্টিত নৰেশ্বৰে বাগিচাৰ মুকলি পৰিৱেশত ঈপ্সিত জীৱনৰ সম্ভেদ বিচাৰি পাইছিল । কিন্তু চনিয়াই সকলো ওলট-পালট কৰি দিলে । চনিয়াৰ যোগেদিয়েই বাগিচাৰ কদৰ্য ৰূপটো তাৰ গোচৰলৈ আহিল । তথাপিও সি বাগিচাৰ গতানুগতিক জীৱন-ধাৰাকে আকোঁৱালি ল'বলৈ প্ৰস্তুত আছিল । কিন্তু চনিয়া মান্তি

নহ'ল। নৰেশ্বৰৰো সাহস নহ'ল চনিয়াৰ সতে লক্ষ্যহীন যাত্ৰাত ভৰি দিবলৈ। চনিয়া যোৱাৰ পিছত তাইক বিচাৰি যাব খুজিলেও লখুৰ যুক্তিত আশ্বস্ত হৈ নৰেশ্বৰে তাই ঘূৰি আহিব বুলিয়েই ভাবি থাকিল। চাহ-বাগিচাৰ জীৱনত চনিয়াৰ অন্তৰ্ধানৰ কোনো প্ৰভাৱ নপৰিল। হয়তো এইদৰেই ভাগ্যৰ ওপৰত নিষ্ঠা আৰু বিশ্বাস ৰাখি সহজ সন্তুষ্টিৰ মাজত নৰেশ্বৰৰ জীৱন অতিবাহিত হ'লহেঁতেন। কিন্তু মিচিজ মিলাৰৰ ভয়ংকৰ, নগ্ন যৌন-আচৰণে নৰেশ্বৰক যেন শ্বাসৰুদ্ধ কৰাৰ উপক্ৰম কৰিলে। মুকলি বতাহ বিচাৰি আকৌ এবাৰ নৰেশ্বৰে গভীৰ নিশা বাটত ভৰি দিলে লক্ষ্যহীনভাৱে ঃ

> হাঁহি-ধেমালিৰ উৎস, যৌৱনৰ ক্ৰীড়াভূমি সেউজী বাগিচাৰ ওপৰত মাজৰাতিৰ নিশাই মৌনতাৰ ভাৰবীয়া চন্দ্ৰতাপ তৰি দিছিল। মৃত্যুৰ দৰে ভয়ংকৰ নিশাৰ অন্ধকাৰৰ মাজেদি নতুন পোহৰৰ সন্ধানত নৰেশ্বৰে নিঃশব্দ যাত্ৰা কৰিলে।
>
> [পৃষ্ঠা ৩৯৭]

উপন্যাসখনৰ সামৰণিত 'চনিয়াৰ পথৰ সংকেত বিচাৰি' নৰেশ্বৰে এইদৰে চাহ-বাগিচাৰপৰা আঁতৰি আহিছে।

দৰাচলতে চিৰাচৰিত সমাজ-জীৱনৰপৰা নৰেশ্বৰৰ উত্তৰণৰ অন্বেষা আৰম্ভ হৈছিল গাঁৱতে—চহৰ-জীৱনৰ পোহৰ পোৱা গাঁৱলীয়া বোৱাৰী মালতীৰ সান্নিধ্যত। কিন্তু তাৰ সম্ভাৱনা ক'লিতে মৰহি গ'ল। গাঁও এৰি আহি চাহ-বাগিচাৰ মাজত চনিয়াৰ সান্নিধ্যত সেই সম্ভাৱনাই পুনৰ পোখা মেলিলে। কিন্তু চনিয়াক নৰেশ্বৰে বুজিব নোৱাৰিলে। পিছে চনিয়াৰ ধাৰণাই অৱশেষত শুদ্ধ হ'ল। নৰেশ্বৰে চাহ-বাগিচাৰ কুটিল ৰূপৰ সতে মুখামুখি হ'ল আৰু চনিয়াৰ সন্ধানত নিঃশব্দভাৱে বাগিচাৰ পৰা নিৰুদ্দেশ-যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলে। এইদৰে "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ সামৰণিত নিষ্ফল অন্বেষণৰ কৰুণ মূৰ্ছনা অনুৰণিত হৈছে। আমাৰ সমাজ-সভ্যতাই এই বিফলতাৰ বাবে দায়ী।

"সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত তিনিখন সমাজৰ প্ৰতিচ্ছবি আছে। উৰ্ঁলি যাব ধৰা ঐতিহ্যাবদ্ধ এখন গাঁৱৰ সমাজ, চাহ-বাগিচাৰ মুকলিমুৰীয়া আদিবাসী সমাজ, আৰু বাগিচাৰ আশ্ৰয়ত থকা ঔপনিৱেশিক ইংৰাজ সমাজ। সভ্যতাৰ দিশৰপৰা মিছনেৰী সভ্যতাৰ জিলিঙনিও উপন্যাসখনত আছে। ইংৰাজ শাসন আৰু শোষণৰ স্বৰূপ অধিক প্ৰকট কৰাৰ উদ্দেশ্যে ঔপন্যাসিকে মিছনেৰী পটভূমিৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। ধৰ্মৰ বাণীৰ প্ৰলেপ দি নিৰ্যাতন উপশমৰ চেষ্টা কৰিলেও যে সি ফলপ্ৰসূ নহয়, অত্যাচাৰ-নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে যে প্ৰকৃততে সংঘবদ্ধ বিদ্ৰোহৰ প্ৰয়োজন, তেনে চিন্তাৰ আভাস ইয়াত ঔপন্যাসিকে দিছে।

ধৰ্মীয় দুৰ্বলতাৰ বাবে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই মিছনেৰী সভ্যতাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিব খোজা নাই।

ইংৰাজ-দম্পতী মিণ্টাৰ আৰু মিচিজ্ মিলাৰ; নৰেশ্বৰ, আৰু চনিয়া তিনিখন সমাজ তথা তিনিবিধ সভ্যতাৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰ। বাউণ্ট্ৰি মিলাৰ নাহৰণি বাগিচাৰ মেনেজাৰ। পদ-মৰ্যাদাৰ ফালৰপৰা তেওঁ প্ৰশাসক আৰু বৃটিছৰ নীতিৰ অৱৰক্ষক। কাহিনীৰ আৰম্ভণিতেই আছে মিলাৰ, পিছত চাহ-বাগিচাৰ বিচাৰকৰ ভূমিকাত 'প্ৰভু'ৰ দায়িত্ব পালন কৰিছে। ইয়াৰ পিছত কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত মিলাৰৰ নাম একাধিকবাৰ উল্লেখ থাকিলেও মিলাৰ সৌ-শৰীৰে কাহিনীৰ মাজলৈ অহা নাই। সামাজিক দিশৰপৰা মিলাৰৰ জীৱন উপভোগৰ জীৱন। মিলাৰৰ পত্নী বৈৱাহিক জীৱনত অসুখী, তেওঁ গিৰিয়েকৰ সতে একেটা কোঠাতে নেথাকে। এনেয়ে মৰমিয়াল, কিন্তু মিলাৰৰ অনাদৰ, অৱজ্ঞা, বৈৱাহিক জীৱনত যৌন-পৰিতৃপ্তিৰ অভাৱে এলি চেইমুৰক প্ৰতিশোধ-পৰায়ণা আৰু উন্মত্তা বাঘিনীৰ দৰে কৰি তুলিছে। বিয়াৰ দিনাৰ সাজ পিন্ধি "দেৱীৰ দৰে" ধুনীয়া এলি চেইমুৰে নৰেশ্বৰৰ লগত সঙ্গমৰ অভিলাষী হৈছে। দেহৰ লালসাই মৰ্যাদাৰ বেৰাখন ভাঙি দিছে। ইংৰাজ সভ্যতাৰ বাহিৰৰ চাক-চিক্য আৰু সৌন্দৰ্যস্পৃহাৰ অন্তৰালত বৰ্তি থকা ফোপোলা আভিজাত্যৰ স্বৰূপ উদঙাই দি বিৰিঞ্চি বৰুৱাই এইদৰেই তীক্ষ্ন শ্লেষৰ সৃষ্টি কৰিছে।

আহোম যুগৰ পৰৱৰ্তী কালত পুৰণি গাঁৱলীয়া সমাজখনত মানৱিক মূল্যবোধৰ গৰাখহনীয়া আৰম্ভ হৈছিল। মানুহৰ স্বাৰ্থপৰতাই আছিল ইয়াৰ বাবে দায়ী। তেনে এক সন্ধিক্ষণতে গাঁৱৰ পৰিচিত সমাজখন এৰি নৰেশ্বৰে সজ্ঞানে, সুস্থভাৱে নতুন জীৱনৰ সন্ধানত বাটলৈ ওলাই আহিছিল। নৰেশ্বৰে অৱশেষত অৱহেলিত, ঘৃণিত চাহ-বাগিচাৰ আদিবাসী সমাজখনতে সাময়িকভাৱে হ'লেও মুক্তিৰ আনন্দ লাভ কৰিছিল। নৰেশ্বৰ সেয়েহে উপন্যাসখনত মুক্তি-পিয়াসী, নতুন সভ্যতাৰ সন্ধানীৰ প্ৰতীক। নৰেশ্বৰৰ সন্ধান অসফল হ'লেও একেবাৰে প্ৰাপ্তিশূন্য বুলিব নোৱাৰি। ইয়াৰ যোগেদি নৰেশ্বৰে অন্ততঃ জীৱনৰ ৰূঢ় বাস্তৱক উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

চনিয়াৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰত পৰস্পৰবিৰোধী বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। তাই প্ৰকৃতিৰ দৰেই মুকলিমুৰীয়া, প্ৰকৃতিৰ সতে তাইৰ নিবিড় ঘনিষ্ঠতা; পশু-পক্ষী, চৰাই-চিৰিকতিৰ জীৱন-ধাৰাৰ জ্ঞান তাইৰ নখ-দৰ্পনত। কিন্তু জন্মসূত্ৰে চনিয়া বিকাৰগ্ৰস্ত। এই বিকাৰ আমাৰ সভ্যতাৰে বিকাৰ। এই বিকাৰে চনিয়াক তাইৰ পৰিচিত সমাজখনৰ প্ৰতি বীতশ্ৰদ্ধ কৰি তুলিছে। অসামাজিক পিতৃ-পৰিচয়ৰ বাবে তাই হীনমন্যতাত ভুগিছে। নিজে জ্বলি-পুৰি মৰিলেও বিদ্ৰোহৰ পথ নেদেখি তাই স্বেচ্ছানিৰ্বাসনৰ পথকে বাছি লৈছে। চনিয়াৰ বিদ্ৰোহৰ মাজত নৈতিক উত্থানৰ ইঙ্গিত থাকিলেও তাইৰ পলায়নৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে আমাৰ

সমাজ-সভ্যতাৰ অপৰিশীলিত ব্যৱস্থাৰ মাজত মানুহৰ অসহায়তাৰ স্বৰূপহে দাঙি ধৰিছে।

উপন্যাসখনৰ নামকৰণে এই কথাৰ আভাস দিয়ে যে ইয়াৰ মুখ্য পটভূমি চাহ-বাগিচা। চাহ-বাগিচাৰ উচ্ছল জীৱন-ধাৰা, শোষিত চাহ-বনুৱাৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ, নিৰ্মম অত্যাচাৰ-উৎপীড়নৰ মাজত সিহঁতৰ নিৰ্বিকাৰ জীৱন-নিৰ্বাহৰ কাহিনী উপন্যাসখনত বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই 'সেউজী পাত' তথা চাহ-বাগিচাৰ মনোৰম নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰে উপন্যাসখন মুকলি কৰা নাই, যিটো নিতান্ত স্বাভাৱিক হ'লহেঁতেন। গতিকে অনুমান কৰিব পাৰি যে ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টি আৱদ্ধ হৈ আছিল চাহ-বাগিচাৰ আভ্যন্তৰীণ অন্য এটা দিশত; সেইটো হ'ল শোষণ। সেইবাবে শোষণৰ হোতাকে পোন-প্ৰথমে উপস্থিত কৰাইছে। এই যুক্তিৰ সমৰ্থনত তলৰ বক্তব্য দুটিলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

বাগিচাত থকা দ্বিতীয় দিনাই বুধুৰপৰা নৰেশ্বৰে বাগিচাৰ দৰ্শন লাভ কৰিছে এইদৰে ঃ

> মাকৰ বুকু খাই ডাঙৰ হোৱা কেচুৱাৰ দৰে কুলিৰ (?) তেজ চুহিহে চাহ-গছ লহপহীয়া হয়। [পৃষ্ঠা ৬৩]

আকৌ পিছত সি নিজেই দেখিছে ঃ

> পৰিচয়হীন অসংখ্য বনুৱা গুৰি পৰুৱাৰ দৰে কামত ব্যস্ত; পৰিশ্ৰম আৰু কৰ্মব্যস্ততাতে বনুৱাৰ আনন্দ ; আকাশৰ বৰষুণে নহয়, বনুৱাৰ দেহৰ ঘামৰ টপ্‌টপ্‌কৈ পৰা পানীয়েহে বাগিচাক চিৰ-সেউজীয়া কৰি ৰাখিছে। [পৃষ্ঠা ৩২২]

আৰু এনে আন্তৰিক সম্পৰ্কৰ বিনিময়ত চাহ-বনুৱাই লাভ কৰে জীৱিকাৰ সুবিধা; সামান্য কথাতে চাহাবৰ বেতৰ কোব। এই শোষণৰপৰা মুক্তিৰ বাবে চনিয়াৰ একক প্ৰয়াসেই "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ মৰ্ম-বাণী।

বাগিচালৈ মাজে মাজে চাৰ্চিৰ দল আহে। পথাৰত অস্থায়ী তম্বু তৰি দুদিনমান চাৰ্চি দেখুৱায়, আকৌ আন ঠাইলৈ যায়গৈ। "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত ঔপন্যাসিকে চাৰ্চিৰ বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। [পৃষ্ঠা ৩১২—২০] চাৰ্চিৰ দলে একে ঠাইতে নেথাকে, দেশে-দেশে, ঠায়ে-ঠায়ে ভ্ৰমি ফুৰে; অস্থিৰ, গতিশীল। এই চাৰ্চি চনিয়াৰ অস্থিৰ জীৱনৰেই যেন প্ৰতীক। সেইবাবে চনিয়াই মাকৰ সন্ধানত চাৰ্চিৰ লগতে যোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰিছে।

> চাৰ্চি বোলে পৃথিবীৰ সকলো ঠাইতে ঘূৰে। চাৰ্চি পাৰ্টিত লগ লাগিলে সৰুতে মোক এৰি থৈ যোৱা আইক ক'ৰবাত কিজানি লগ পাওঁয়েই [পৃষ্ঠা ৩৪৫]

আৰু এটা প্ৰসঙ্গত চাৰ্চি শব্দটোৰ উল্লেখ আছে। ঔপন্যাসিকে কামোন্মত্তা এলি চেইমুৰক "চাৰ্চিৰ বাঘিনী"ৰ লগত তুলনা কৰিছে। নাৰীৰ অৱৰুদ্ধা যৌৱনৰ প্ৰতীতি দিয়নৰ বাবেই এই বাক্যাংশ ব্যৱহৃত হৈছে। প্ৰত্যাখ্যাতা নাৰীক পোৱতী বাঘিনীতকৈও খঙাল আৰু ভয়ংকৰ বোলা হৈছে। লক্ষ্যণীয় যে উপন্যাসখনত "বাঘিনী" শব্দটো মুঠতে সাতবাৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। প্ৰথমবাৰ আচল বাঘিনীৰ কথা কওঁতে [পৃষ্ঠা ৬১], দ্বিতীয়বাৰ চাকৰক মানুহ যেন নভবা উকীলনীক বুজাবলৈ [পৃষ্ঠা ১২২], ইয়াৰ পিছত দুবাৰ চনিয়াৰ খঙাল স্বভাৱ বুজাবলৈ ধেমালিতে নৰেশ্বৰে "বাঘিনী" আখ্যা দি চনিয়াৰ খং উঠাইছে। উপন্যাসখনৰ অন্তিম অধ্যায়ত [পৃষ্ঠা ৩৯২—৯৫] নৰেশ্বৰৰ লগত মিচিজ মিলাৰৰ পাশৱিক যৌনাচাৰৰ বৰ্ণনাত ঔপন্যাসিকে বনৰীয়া বাঘিনীৰ আচৰণৰ তুলনা দিছে।

লোক-সংস্কৃতিবিদ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাসৰ দৰে "সেউজী পাতৰ কাহিনী"তো লোকগীতৰ কলাসম্মত প্ৰয়োগ কৰিছে। চাহ-বাগিচাৰ পটভূমিৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি চাহ-বনুৱাৰ মাজত প্ৰচলিত এঘাৰটি গীত ভিন ভিন স্থানত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এনে গীতসমূহ বিভিন্ন উৎসৱ, আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত। ঝুমুৰ গীত, কৰম পূজাৰ গীত, চিকাৰৰ গীত ইয়াৰ ভিতৰত আছে। তাৰে এটাত চাহ-বনুৱাৰ জীৱন-দৰ্শন পৰিস্ফুট হৈছে ঃ

> নোবো জোনোম বৰসিডং নাংগিন
> লংদা জগৰ হুতি-প্ৰীতি
> নে জীবোন গতিডং
> নে জীবোন কা হো নমোগা
> কাসা পীতল পোৱাঃ জানৰে
> কাসা পীতল বদলা নমোআ
> নে জীৱন (?) গতিডং
> নে জীৱন (?) কা হো বদলাও
> কুম্বৰ······চাটু পোৱা জানৰে
> কুম্ব তাতে কা বুৰাড়া
> নে জীবোন গতিডং
> নে জীবোন কা নমোগা। [পৃষ্ঠা ২৮১]

[মাহুহৰ জীৱন দুদিনীয়া ; গতিকে জীৱনটো হাঁহি খেলি কটাব লাগে। হে বন্ধু আজিৰ দিনটো পুনৰ ঘূৰাই নোপোৱা। কাঁহ-পিতল ফুটিলে সলনি কৰিব পাৰি ; কিন্তু যোৱা দিনটো

আকৌ ঘূৰাই আনিব নোৱাৰি। কুমাৰৰ কলহ ফুটিলে পুনৰ কুমাৰৰ কাষলৈ নাহে। হে বন্ধু দিনবোৰ এবাৰ গ'লে পুনৰ তোমাৰ কাষলৈ ঘূৰি নাহে]

সেইবাবে বনুৱাই নাচ-গানৰ মাজেদি জীৱন অতিবাহিত কৰে। বৰ্তমান-সৰ্বস্ব সিহঁতৰ জীৱন। কাইলৈৰ ওপৰত সিহঁতে নিৰ্ভৰ নকৰে। এয়া যেন ওমৰ খায়ামৰ দৰ্শনৰে প্ৰতিধ্বনি।

বহু জনজাতি-উপজাতিৰ মাজত চিকাৰৰ গীতৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰা যায়। চিকাৰ সিবিলাকৰ দৈনন্দিন জীৱন-যাত্ৰাৰে অঙ্গ। চাহ-বনুৱাৰ মাজতো এই প্ৰথা আছে। উপন্যাসখনত ব্যৱহৃত আন কেইটি গীতৰ বিষয়বস্তু প্ৰেম, মদ্যপান, নিৰ্দোষ কৌতুক আদি। এইবোৰৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকে চাহ-বাগিচাৰ আনন্দময় জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা দাঙি ধৰিছে।

দুজনীমান সৰু ছোৱালীৰ লগত দলঙা চাবলৈ আহোঁতে নৰেশ্বৰৰ সতে চনিয়াৰ প্ৰথম পৰিচয় হৈছে। তাতে [পৃষ্ঠা ৪৫] ঔপন্যাসিকে মাছ-সম্পৰ্কীয় এটা মনোৰম ধেমালি তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে সংযোগ কৰিছে।

ঃ দলঙা কোনে পাতিছে ?
ঃ আমি পাতিছোঁ।
ঃ পুঠি খলিহনা কোনে ধৰিছে ?
ঃ আমি ধৰিছোঁ।
ঃ চাওঁ চাওঁ ছন্দাৰ চকু চাওঁ।
ঃ গ'ল, গ'ল।
ঃ ছন্দাই গা তিয়াবলৈ গ'ল।

[পৃষ্ঠা ৪৫-৪৬]

ধেমালিৰ শেষত সৰু ছোৱালীজনীয়ে হাতৰ মাছটো পানীলৈ দলিয়াই দিছে। তেনে কৰাৰ এক বিশেষ তাৎপৰ্য উপন্যাসখনত আছে। ইয়াৰ যোগেদি মুক্তিৰ আনন্দ বিচৰা চাহ-বনুৱাৰ জীৱনকে চিহ্নিত কৰা হৈছে। আন এঠাইত গাঁৱৰ পটভূমিত ঔপন্যাসিকে মহাপুৰুষৰ "এ ভৱ গহন বন" বৰগীতটিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে [পৃষ্ঠা ১১১]। ইয়াত ঔপন্যাসিকৰ শ্লেষ স্পষ্ট। যাক লৈ সংসাৰৰ স্বৰূপ ব্যাখ্যাৰ এই প্ৰসঙ্গ, সেই সংসাৰ-বিৰাগী ভণ্ড তপস্বীয়ে গাঁৱৰ ছোৱালী আলতীক লৈ পলাই গৈছে।

জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ যোগেদি অসমীয়া উপন্যাস 'নিৰ্মাণৰ বেলিকা যি কলা-কৌশলৰ মহত্ত্ব, সৌষ্ঠৱ আৰু কলা-কুশলতাৰ ক্ষেত্ৰ বিবিধ কুমাৰ বৰুৱাই উন্মোচন কৰিলে, তেওঁৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস "সেউজী পাতৰ কাহিনী" তো কলাকাৰ ৰূপে সেই দক্ষতা অটুট আছে। বিষয়বস্তুৰ ভিন্নতা, কাহিনী-

পৰিক্ৰমাৰ পাৰ্থক্য আৰু পৰিৱৰ্তিত পটভূমিত প্ৰথমখনৰ তুলনাত ইয়াত কলাত্মক বিস্তৃতি সীমিত হৈ পৰিলেও উপযুক্ত নিদৰ্শনৰ অভাৱ নাই। বৰ্ণনাৰীতিৰ মনোৰম কাব্যিকতাৰে এইখন উপন্যাসো সমৃদ্ধ। নৰেশ্বৰৰ প্ৰথম বাগিচাৰ ৰূপ আৱিষ্কাৰৰ বৰ্ণনা অতি সুন্দৰ আৰু মনোগ্ৰাহী ঃ

কেচুৱা বেলিৰ মিচিকিয়া হাঁহিটিয়ে বাগিছাত (?) সৌৰভ ছটিয়াইছে ; চকু যোৱালৈকে গোটেই দিশ সেউজীয়া চেলেঙে আৱৰি থৈছে ; ক'তো অকণমানি খুঁত নাই ; কুলী গাভৰুৰ লনী (?) দেহৰ দৰে সম্পূৰ্ণ আৰু শুৱনী। পৰিচিত মলিন পৃথিৱীৰপৰা নৰেশ্বৰ যেন এক বিতোপন জগতত সোমালহি।

[পৃষ্ঠা ৪৩]

চাহ-বাগিচাৰ পৰিবেশৰ লগত ৰজিতা খোৱা এনে বৰ্ণনাৰ 'সৌৰভে' অনুভূতিক দোলা দি যায়। প্ৰেমৰ বৰ্ণনাও একেদৰেই মনোমুগ্ধকৰ ; উদাহৰণস্বৰূপে, নৰেশ্বৰ-চনিয়াৰ পূৰ্বৰাগৰ প্ৰসঙ্গলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি ঃ

চনিয়াই এখামোচ বালি তাৰ গালৈ দলিয়াই দিলে। সাক্ষাত মুহূৰ্তৰপৰা ছোৱালীজনীয়ে তাক অপমান আৰু মলিয়ন কৰিবলৈকে চেষ্টা কৰি আছে। ক্ৰোধ, অপমান, বিৰক্তিত নৰেশ্বৰে তাইলৈ পেন্দোৱাকৈ চালে ; জ্যামিতিৰ চিত্ৰৰ দৰে তিতা কাপোৰৰ মাজেদি ওলাই পৰা চনিয়াৰ দেহাৰ ৰেখাত চকু পৰাত নৰেশ্বৰ অপ্ৰতিভ হ'ল। সদ্যপ্ৰসৱা তিৰোতাৰ স্তনৰ দৰে স্নেহেৰে ভৰপূৰ ছোৱালীজনীৰ চকুৰ দৃষ্টিয়ে নৰেশ্বৰৰ গোমোথা ভাৱ উৰুৱাই দিলে। ওন্দোলাই অনা দুচপৰা মেঘৰ সংঘৰ্ষত বিজুলীৰ চিকমিকনিয়ে দেখা দিলে।

[পৃষ্ঠা ৯৮]

ইয়াৰ পিছত দুটামান সংক্ষিপ্ত সংলাপৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে চনিয়াৰ মনৰ খবৰ দিছে ঃ

"তোৰ যে পইচা হেৰাইছে বুলিছিলি—মিছা ?"
সন্দেহৰ চকুৰে নৰেশ্বৰে সুধিলে।
"পইচা থাকিলেহে হেৰাব, পইচা পাম ক'ত ?"
"তেনেহ'লে কি বিচাৰিছিলি ?"
"তই একেবাৰে গাঁৱলীয়া ; একো নুবুজ।"
অলপ বৈ মিচিককৈ হাঁহি মাৰি ক'লে,
"তোকেই বিচাৰিছিলোঁ।"

দুদিনৰ চিনাকি ছোৱালীজনীৰ অদ্ভুত কথা-কাণ্ড দেখি নবেশ্বৰ বিবুধি" হ'লেও চনিয়াৰ কথা-কাণ্ডৰ অৰ্থ বুজিবলৈ টান নহয়। ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নবেশ্বৰৰ মনত কিদৰে হৈছে তাৰ অনুপম কাব্যিক বৰ্ণনা বিৰিঞ্চি বৰুৱাই ইয়াৰ পিছতে দিছে ঃ

> মনটো তাৰ চনিয়াৰ স্মৃতিৰে তিতিল। নদীৰ সৰু সৰু ঢৌবোৰে পাৰ চুই যোৱাৰ দৰে কোমল মনৰ সকলো ভাব-ঢৌ চনিয়াত বাগৰি পৰাত নবেশ্বৰৰ এক নতুন আত্মীয়তাৰ অনুভূতি জন্মিল। সেই নিচিনা-নজনা ছোৱালীজনীৰ কাষ-নচপা মুহূৰ্তলৈকে সি মাত্ৰ আছিল এটা অমাৰ্জিত গাঁৱলীয়া ল'ৰা। ছোৱালীজনীৰ আত্মীয়তাই তাইৰ দেহ-মনত মৰম-জেতুকা ঘঁহিলে। [পৃষ্ঠা ১০০]

ইয়াত "তিতিল" শব্দটোৰ প্ৰয়োগে বিশেষ ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। নদীৰ পানীতে নবেশ্বৰ-চনিয়াৰ পূৰ্বৰাগৰ সূচনা। চনিয়াৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যই নবেশ্বৰৰ সুপ্ত যৌৱন জগাই তুলিছে। গোটেই বৰ্ণনাটোৱেই এক চিত্ৰময় ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ঔপন্যাসিকৰ দক্ষ হাতৰ বুলনিত একোটি বৰ্ণনাই জীৱন্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। আগৰখনৰ দৰে এইখন উপন্যাসতো তেনে মনোৰম পৰিবেশ-চিত্ৰণৰ উদাহৰণ আছে। তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ ঐন্দ্ৰজালিক প্ৰভাৱে মানুহক কেনেকৈ আচ্ছন্ন কৰি ৰাখে, তাৰ অলৌকিক ৰহস্যময় বৰ্ণনালৈ এই প্ৰসঙ্গত উনুকিয়াব পাৰি ঃ

> অস্বস্তিকৰ নিস্তব্ধতাৰ মাজত হৰেশ্বৰ ওজাৰ মুখৰপৰা বিৰ্ বিৰ্ কৈ ওলোৱা মন্ত্ৰই ভয়ৰ সৃষ্টি কৰিলে। মাজে মাজে তেওঁৰ দীঘল ফুয়ে তন্দ্ৰাতুৰ দৰ্শকৰ জাপ খোৱা চকুৰ পাতিও চক খুৱাই মুকলি কৰি দিছিল। পাটীৰ কাষতে আউলি-বাউলিকৈ পৰি থকা বংদৈও মাজে মাজে উচপ খাই উঠিছে। মাজ নিশাৰ গহীন আন্ধাৰৰ মাজত ক্লান্তি, অৱসাদ, আশঙ্কা মূৰ্ত হৈ পৰিছে ; সকলো স্তব্ধতা ভাঙি হঠাতে দ্ৰুত গতিত শব্দ হ'ল—সৰ্, সৰ্, সৰ্। দৰ্শকৰ মাজেদি শৰপাটৰ দৰে প্ৰবল বেগেৰে কিবা এটাই আহি পাটীৰ চাৰিওকাষে চক্ৰাকাৰত ঘূৰিবলৈ ধৰিলে।..." [পৃষ্ঠা ১৫]

তেনেকৈ গৰ্ণচাহাবৰ বাঘ-চিকাৰৰ কাহিনীতো উপাদেয় কথকতাৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। [পৃষ্ঠা ৫৯—৬৩]

কিন্তু "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ বৰ্ণনাৰ বাস্তৱধৰ্মিতা ঘাইকৈ নিহিত হৈ

আছে যৌন-জীৱনৰ নিভাঁজ বৰ্ণনাবোৰত। আদিবাসী সমাজৰ প্ৰাত্যহিকতাৰ লগত যৌন-জীৱন অঙ্গাঙ্গীভাৱে জড়িত। গাঁৱলীয়া অৱক্ষয়িত সমাজ-ব্যৱস্থাত যৌনাচাৰৰ গোপন লীলা-খেলা চলে, সিবোৰক গুপুতে ৰাখি তথাকথিত সভ্যতাৰ মান ৰখা হয়। ই পৰম্পৰাবদ্ধ সমাজৰ চিৰাচৰিত ধৰ্ম। আনহাতে আদিবাসীসকলৰ যৌন আকৰ্ষণ অথবা যৌন-জীৱন মুক্ত, অবাৰিত ; সেইবুলি দেহসৰ্বস্ব নহয়। সুস্থ আৰু স্বাভাৱিক জীৱনবোধৰ পৰিচয়হে ইয়াৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়।

ঔপন্যাসিকে পৰম্পৰাৱদ্ধ গাঁৱলীয়া সমাজ আৰু চাহ-বাগিচাৰ যৌন-জীৱনৰ মাজত থকা প্ৰকৃতিগত, পাৰ্থক্যৰ কথা স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। উপন্যাসখনত ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটিছে নবেশ্বৰৰ উপলব্ধিৰ যোগেদি ঃ

> প্ৰথম দিনৰপৰা নবেশ্বৰে উপলব্ধি কৰিছে যে গাঁৱৰ সমাজৰপৰা লাইনৰ বনুৱাৰ ৰীতি-নীতি সম্পূৰ্ণ বিপৰীত—গাঁৱৰ মানুহৰ দৰে সমাজৰ ভয়ত বাহিৰত স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধ দেখুৱাই কুলি (?) তিৰোতাই ভালপোৱাৰ ভাও নোজোৰে ; মিছাক ঢাকিবলৈ গোপন চেষ্টাও নকৰে।...বাগিছাৰ (?) মানুহবোৰ চলি আছে আদিম মানুহৰ দৰে জীৱনৰ মূল ধৰ্মটোক আশ্ৰয় কৰি। পদে-পদে পাপ-পুণ্যৰ বিচাৰ কৰি চলিবলৈ হ'লে জীৱনৰ মাধুৰ্যই মৰহি যাব। সুখ সঙ্গ আনন্দ উৎসৰ লৈয়েতো জীৱন—এইবোৰৰ অস্বীকাৰ কেৱল মূৰ্খতা নহয়—মৃত্যু। [পৃষ্ঠা ১৬৬-৬৭]

সেই বাবেই অক্ষম পুৰুষে নিজৰ বিবাহিতা পত্নীক সজ্ঞানে পৰপুৰুষৰ সংসৰ্গলৈ এৰি দিব পাৰে। অকল সেয়েই নহয়, নিজস্ব দৰ্শনেৰে সেই ক্ষেত্ৰত সন্তুষ্টিও লাভ কৰিব পাৰে ঃ

> তাইৰপৰা মাকৰ দৰে যি মৰম পাইছোঁ—সেয়ে মোৰ ভাগ্য। ভোগ কৰিব নোৱাৰা বস্তু বিচাৰি অসন্তোষ কৰিম কিয় ? [পৃষ্ঠা ১৬৬]

আলোমণিৰ যৌনাচাৰৰ বিৱৰণ মাৰ্জিত, ইঙ্গিতধৰ্মী আৰু কলাত্মক ৰূপত ঔপন্যাসিকে প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

> ঘৰ্মাক্ত কলেৱৰ আৰু স্নিগ্ধ শান্তিৰে বুধু যেতিয়া ওলাই আহিল—পিৰালিৰ ছাঁত বহি সুখৰামে তেতিয়া তৃপ্তিৰে মুখত ছাধা সুমুৱাইছে। সুখৰামক নেদেখা ভাও জুৰি আগবাঢ়ি গৈ উৎকণ্ঠাত পিছলৈ এবাৰ মুখ ঘূৰালে ; সুখৰামে একেবাহে

> বুধুলৈ চাই আছিল। সেই করুণ চাহনিত বিকলাঙ্গ দেহৰ সঙ্গম-অক্ষমতাই মূৰ্ত হৈ পৰিছিল
>
> [পৃষ্ঠা ১৫৬-৫৭]

আনহাতে আমি দেখা পাওঁ বাগিচাৰ ডেকা-গাভৰুৰ অবাধ যৌনমিলনৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ ঃ

> বাধুৱে আৰু কিবা কলেহেঁতেন ; কিন্তু লখুৱে তাৰ নাকটোৰে বাধুৰ গালত সুৰসুৰাই দিলে ; বাধুৰ চকুৰ তাৰকাই নাচিলে। "চুপ, জোৰকৈ নেহাঁহিবি। চাহপাতে এতিয়াও সাৰ পাই আছে।" বাধুৰ মুৰটো নিজৰ গালৈ টানি আনি শুঙি শুঙি পুনৰ কলে, "দেখিছোঁ তোৰ গাৰ বংটোৱেই (?) কলত মৰা চাহপাতৰ দৰে নহয় ; গাৰ গোন্ধটোও একেবাৰে অ-পি (অৰেঞ্জ পিকো)"। কোৰাৰ লগে লগে লখুৱে বাধুৰ আচ্ছাদনহীন বাহুটো চেলেকিলে।
> "তোৰ গাটোতেই পানী-চাহৰ সোৱাদ। নবেশ্বৰ তয়ো চেলেকি চাচোন।"

পৰপুৰুষৰ সমুখতে অকুণ্ঠ প্ৰেম-বিহাৰৰ অপূৰ্ব অসংকোচ বৰ্ণনা। আকৌ চনিয়াই নবেশ্বৰক কৈছে ঃ

> "মোৰ গালত গুড় আছেনে? চেলেকিবলৈ যে আহিছ। গুড় খালে ভোক নপলায়—বাঢ়েহে বুজিছ?" মুৰটো নবেশ্বৰৰ মুখৰ পৰা আঁতৰাই পুনৰ কলে, এই ৰ, ৰ ; বহুত আগবাঢ়িছ ; তহঁত মতামানুহে ছোৱালী অকলে পালে কি কৰিম কি নকৰিম লগাৱ।" [পৃষ্ঠা ২৫২]

বনুৱা গাভৰুৱে কথাই কথাই পুৰুষক লৈ নিজৰ ভিতৰতে 'অশ্লীল' আলোচনা কৰে। এনে আচৰণ কেতিয়াও যৌনতাৰ স্থূল প্ৰকাশ নহয়। সাৱিত্ৰী-তিলকমতিহঁতৰ কথাৰ মাজত [পৃষ্ঠা ২৭০] এফালে যেনেকৈ স্বাভাৱিক যৌন আকৰ্ষণৰ ছবি অংকিত হৈছে, তাৰ বিপৰীতে বাচত কাম কৰা ল'ৰাটোৰ কথাৰ মাজত যৌনতাৰ স্থূল ৰূপ পৰিস্ফুট হৈছে। [পৃষ্ঠা ১২১]

"সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ সামৰণিত মিচিজ্ মিলাৰৰ অৱদমিত বাসনাৰ উদ্গীৰণৰ ছবি অংকন কৰা হৈছে। মিচিজ্ মিলাৰৰ এনে আচৰণৰ হেতু বিচাৰি পালেও ই আচলতে অসুস্থ যৌনাচাৰ আৰু সংশ্লিষ্ট সমাজৰ ব্যাধি স্বৰূপ। এইখিনিতে কাহিনীৰ পৰিকল্পনাৰ দিশৰপৰা আৰু এটা কথা লক্ষ্যণীয়। যিটো কোঠাত আৰ্মি-চাহাবে মহুৱাক ধৰ্ষণ কৰাৰ ফলত চনিয়াৰ

জন্ম হৈছিল, সেই কোঠালৈকে প্ৰেম-নিবেদন আৰু কামনা চৰিতাৰ্থৰ বাবে মিচিজ্ মিলাৰে নবেশ্বৰক আমন্ত্ৰণ জনাইছিল। কিন্তু নবেশ্বৰে সঁহাৰি নিদিলে, আত্ম-সমৰ্পণ নকৰিলে। ইয়াৰ মাজতো নবেশ্বৰৰ সুস্থ জীৱন-সন্ধানৰ আদৰ্শ স্পষ্ট।

এতিয়ালৈকে "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ বিভিন্ন কলাত্মক দিশৰ এটি সূক্ষ্ম বিচাৰ-বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হ'ল। দেখা গ'ল যে "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ দৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এইখন উপন্যাসো গতানুগতিক নহয়। ইয়াত প্ৰতিফলিত হোৱা জীৱন-অন্বেষাৰ বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মূলবস্তু আহৃত হৈছে সমাজ-জীৱনৰ গভীৰৰপৰা। নবেশ্বৰ সৎ ; বুদ্ধি আৰু বিবেক তাৰ দুয়োটাই আছে। কিন্তু তাৰ বিদ্ৰোহ কৰাৰ শক্তি অথবা মানসিকতা দুয়োটাৰে অভাৱ। আধুনিক সমাজ-ব্যৱস্থাত সি সম্ভৱো নহয়। একে কাৰণতে চনিয়াই প্ৰকাশ্যে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিব পৰা নাই, পলায়নৰে সিদ্ধান্ত লৈছে। দুৰ্জন চৰ্দাৰৰ মাজত বিদ্ৰোহৰ সম্ভাৱনা থাকিলেও প্ৰশাসনীয় কূট-নীতিৰে তাক আয়ত্তত ৰখা হৈছে। হীৰেণ গোহাঁয়ে লিখিছে ঃ

> চেতনাৰ পলসত পৰিবৰ্তনশীল বাস্তৱৰ নতুন ৰেহৰূপ অংকুৰিত কৰিবলৈ তেওঁৰ নিভৃত চেষ্টাৰ পৰিণতি এইখন উপন্যাসত জিলিকি আছে। আধুনিক জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত যিবোৰ মূল প্ৰশ্ন বা সমস্যা জাগ্ৰত হৈছে সি যেন তেওঁৰ উপন্যাসৰ মৰ্মস্থলত বিৰাজ কৰিছে।[৪]

ওপৰৰ আলোচনাত প্ৰকাশ পোৱা "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ বৈশিষ্ট্যৰাজিৰ সত্বেও ই এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস হয়নে নহয় এতিয়া আমি সেই সম্পৰ্কে আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰোঁ।

কিছুমান বিৰল বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হোৱা সত্বেও "জীৱনৰ বাটত" যিদৰে পৰম্পৰাগত উপন্যাসেই হৈ ৰ'ল, একেদৰেই ওপৰত উল্লেখ কৰাৰ দৰে ভিন ভিন দিশত নিজস্ব তাৎপৰ্য থাকিলেও "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ও পৰম্পৰাগত আৰ্হিৰ উপন্যাসেই।

কাহিনীৰ সংঘুতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে এইখন উপন্যাসতো এটা সংহত কাহিনী আছে। কিন্তু ইয়াৰ কাহিনী কিমান দূৰ সুসংহত সেই লৈ সমালোচকৰ মাজত মতভেদ আছে। ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ কেন্দ্ৰবিন্দুৰপৰা আঁতৰি যোৱাৰ বাবেই উপন্যাসখনত বিষয়বস্তুৰ সংহতিৰ অভাৱ ("lacks the thematic cohesion) লক্ষ্য কৰিছে ভবেন বৰুৱাই। তদুপৰি এটা

৪। পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ১৭৯

সমগ্ৰ শিল্পকৰ্মৰূপে উজলাই তুলিব পৰাকৈ ঔপন্যাসিকৰ দৃষ্টি ইয়াত কেন্দ্ৰীভূত হোৱা নাই বুলি ধাৰণা কৰিছে।[৫] হীৰেণ গোহাঁইৰ মতে এনে ধৰণৰ অভিযোগ ভিত্তিহীন।[৬] মহেশ্বৰ নেওগেও উপন্যাসখনত কাহিনীৰ ঐক্যসূত্ৰ বিচাৰি পাইছে :

> এটা অসমীয়া লৰাক বেলেগ এখন ৰাজ্যৰ দৰে আদিবাসী-সকলৰ প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰে ভৰা চাহ-বাগিচাৰ জীৱনৰ পটভূমিত সংস্থাপন কৰি নিজৰ সমাজতাত্ত্বিক দৃষ্টি শুৱলৈ নিদি লেখকে চৰিত্ৰৰ চিত্ৰবোৰ আঁকিছে। বনুৱাসকলৰ জীৱনৰ লগত বাগিচাৰ চাহাব-মেমৰ জীৱনৰ ছবি মিলাই ঔপন্যাসিকে সকলোবোৰ কাহিনীৰ সূত্ৰত গাঁথি গৈছে।[৭]

আচলতে, "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ দৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এইখন উপন্যাসৰ কাহিনী দৃঢ়পিনদ্ধ নহয়। মূল কাহিনীৰ প্ৰস্তাৱনাৰূপে অথবা সমান্তৰালভাৱে জুৰি দিয়া উপকাহিনীয়ে কাহিনীৰ সংহতি ৰক্ষাত বেমেজালি সৃষ্টি কৰি শৈথিল্য আনি দিছে। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই সেইবাবে ইয়াৰ কাহিনী দুৰ্বল আৰু মন্থৰ বুলি অভিহিত কৰিছে।[৮] তথাপিও মূল কাহিনীৰ এটা স্পষ্ট ৰেখাংকন এইখন উপন্যাসতো বিচাৰি পোৱা যায়।

কাহিনীৰ আৰম্ভণিতে নাহৰণি বাগিচাৰ চাহাব-মেম বাগিচালৈ আহি থাকোঁতে বাটত গাড়ী বেয়া হৈছে। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণাত ক্ষোভ আৰু অভিমানেৰে গাঁও এৰি গুচি অহা নৰেশ্বৰো সেইখিনিত উপস্থিত হৈছেহি। চাহাব-মেমৰ লগতে নৰেশ্বৰ নাহৰণি বাগিচালৈ গৈছে। বাগিচাৰ বন্ধনহীন জীৱন-যাত্ৰাই নৰেশ্বৰক আকৰ্ষণ কৰিছে আৰু চনিয়াৰ সান্নিধ্যৰ যোগেদি সেই আকৰ্ষণ ক্ৰমাগত গভীৰ হৈছে। কিন্তু সংসাৰ-বন্ধনৰ প্ৰতি আস্থাহীন চনিয়া এদিন চাহ-বাগিচাৰ পৰা নিৰুদ্দেশ হৈছে। অৱশেষত

৫। Bhaben Barua, 'A Note on *Seuji Patar Kahini* and other Stories' in *Professor Birinchi Kumar Barua commemoration volume,* ed. M. Neog and M. M. Sharma, Local Committee, XXII session All India Oriental Conference, Gauhati, 1966.

৬। "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ আগকথা, তৃতীয় সংস্কৰণ, জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, নলবাৰী, ১৯৮৬

৭। মহেশ্বৰ নেওগ, "মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী", প্ৰথম খণ্ড, নগেন শইকীয়া সম্পাদিত, বাণী মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৬, পৃষ্ঠা ৭৯৪-৯৫

৮। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, "অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা", অসম বুক ডিপো, গুৱাহাটী, ১৯৬৬, পৃষ্ঠা ১৮৮-৮৯

নৰেশ্বৰেও চাহ-বাগিচাৰ নিৰ্মম, কদৰ্য ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে আৰু বিৰাগ-বিতৃষ্ণাত চাহ-বাগিচা এৰি পুনৰ নিশাৰ অন্ধকাৰত অনিৰ্দিষ্ট যাত্ৰাপথত ভৰি দিছে।

বাস্তৱধৰ্মী উপন্যাসৰূপে ইয়াত ঔপন্যাসিকৰ প্ৰখৰ সমাজ-চেতনাৰ পৰিচয় আছে। ঘাইকৈ প্ৰেমৰ ধাৰণা আৰু বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি সম্পৰ্কে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ নিৰ্মোহ বাস্তৱবোধ উপন্যাসখনত পৰিস্ফুট হৈছে। প্ৰেম উপন্যাসখনৰ মৌল সমস্যা নহয়। উপপাদ্য বিষয়ৰ পৰিপূৰক হিচাপে ঔপন্যাসিকে কেইবাটাও উপৰুৱা ঘটনা, কাহিনী আৰু পৰিস্থিতি অংকন কৰিছে।

নবেন-মালতীৰ বিৱাহোত্তৰ প্ৰেম পৰম্পৰাগত। মালতী পতিপ্ৰাণা। কিন্তু চীনা-মিস্ত্ৰী টিং-মিন্ আৰু সীতাৰ ভালপোৱাৰ মাজত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ যৌন-মনস্তত্ত্বৰ পৰিচয় আছে। ডেকা টিং-মিনে জীয়েক অহল্যাক বিয়া কৰোৱা কথা আছিল। পিছে অহল্যাৰ মাকহে আহি ঘৰ সোমালহি। সীতা ছাঁৰ দৰে মিনৰ লগে লগে ঘূৰি ফুৰে, মাকৰ কাষৰপৰা অভিমানত ঘৰ এৰি গুচি অহা মিনক কুকুৰ পোৱালিৰ দৰে আগলি ৰাখে। [পৃষ্ঠা ৩৫৩]। "লৰা-ছোৱালী হ'লে গিৰিয়েক কিজানি আঁতৰি পৰে, সেই ভয়তে সন্তান জন্ম নিদিয়ে; পেটতে নষ্ট কৰে। [পৃষ্ঠা ২৬৩] সিহঁতৰ ভালপোৱাৰ মাজত আছে নিৰ্ভৰযোগ্য আশ্ৰয়ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি। চনিয়াই ঘৰ এৰি অহা নৰেশ্বৰক তেনে আশ্ৰয়ৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিব পৰা নাই।

নৰেশ্বৰৰ ভনীয়েক আলতীক ভাল পাইছিল গাঁৱৰে ডেকা প্ৰেমই। সিহঁতৰ বিয়া হোৱাৰ কথা আছিল। তেনেতে গাঁৱলৈ আহিল ডেকা বৈৰাগী। প্ৰথম দৰ্শনত বৈৰাগীৰ চেহেৰাই আলতীৰ গাত বিছাই ডকাৰ দৰে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল। পিছত অসুস্থ বৈৰাগীক শুশ্ৰূষাৰ বাবে সিহঁতৰ ঘৰলৈ অনাৰ কথা ওলাওঁতে আলতীয়ে বাপেকক "বাটৰ জেং ঘৰত নুসুমুৱাবলৈ" কৈছিল। কিন্তু বাপেকৰ নিৰ্দেশ তাই উলংঘা কৰিব নোৱাৰিলে। পিতৃ-প্ৰধান সমাজত ছোৱালী আদেশ পালনতেই অভ্যস্ত [পৃষ্ঠা ১০৮]। বৈৰাগীৰ কৰ্তৃত্বকো মানি ল'বলৈ পাই আলতী লাহে লাহে বৈৰাগীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ল আৰু এদিন বৈৰাগীৰ লগত তাই গুচি গ'ল। প্ৰেমই ঘূৰাই আনিবলৈ যাওঁতে তাৰ অনুনয়-বিনয়ৰ প্ৰতি কাণসাৰ নকৰি আলতীয়ে স্বেচ্ছাই "মনৰ মানুহ"ৰ লগত অহা বুলি কৈ প্ৰেমক গাঁৱৰে আন এজনী ছোৱালী বিয়া কৰাই সুখী হ'বলৈ পৰামৰ্শ দিলে। প্ৰেম-আলতীৰ ভালপোৱাক ঔপন্যাসিকে "গাঁৱলীয়া প্ৰেম" আখ্যা দিছে [পৃষ্ঠা ১২০]। এনে প্ৰেমৰ পৰিণতিৰ সপক্ষে বাচত কাম কৰা ল'ৰাটোৰ বক্তব্যৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে দুটামান সিদ্ধান্তৰ কথা কৈছে।

> "তিৰোতাক জোৰ কৰি ভাল পাব নোৱাৰি"। [পৃষ্ঠা ১১৯]

"দাসী-বৃত্তিত প্ৰেম নেথাকে"।   [পৃষ্ঠা ১২১]

আকৌ,

"ঘৰ সংসাৰ কৰিলে প্ৰেম নহয়; প্ৰেম যেতিয়া মৰি যায়, তাৰ দুৰ্গন্ধহে সোঁ নৰ্দমাটোৰ দৰে ওলায়"।   [পৃষ্ঠা ১২১]

কিন্তু,

"তিৰোতাই পূজা নিবিচাৰে—বিচাৰে
প্ৰেম, পুৰুষত্ব"।   [পৃষ্ঠা ১৩৩]

গতিকে বৈৰাগী ইয়াত খল-নায়ক নহয়, শাৰীৰিক শৌৰ্যৰহে প্ৰতীক। প্ৰেমৰ মাজত যিটো বস্তুৰ অভাৱ আছিল, আলতীয়ে অনাকৰ্ষণীয় চেহেৰাৰ বৈৰাগীৰ মাজত তাক বিচাৰি পাইছিল। সেয়ে বৈৰাগীৰ জীৱন-সঙ্গিনী হ'বলৈ পাই তাই গৰ্ৱিণী হৈছিল; পূৰ্ব-পৰিচিত প্ৰেমৰ প্ৰতি স্পষ্ট অনাসক্তি প্ৰকাশ কৰিবলৈ অকণোকে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল।

প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাত কেঁতিয়াবা নৰনাৰীৰ স্বাভাৱিক ভালপোৱাৰ সম্বন্ধক জোখা হয় অৰ্থৰ তুলাচনীৰে। হেণ্ডমেন্ ল'ৰাটোৰ বেলিকা সেয়েই হৈছিল। তাক জোঁৱাই হিচাপে লোৱাৰ পিছতো বাপেকে লছিমিয়া আৰু তাৰ মাজত থকা ভালপোৱাক গুৰুত্ব নিদি লছিমিয়াক পণ্যদ্ৰব্যৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিলে। আনৰ লালসাৰ বলি হোৱাতকৈ লছিমিয়াই আত্মহত্যা কৰাকে শ্ৰেয় বুলি ভাবিলে। এই ক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে চলিত পৰম্পৰাকে অনুসৰণ কৰিছে। অৱশ্যে ব্যৰ্থ-প্ৰেমৰ নায়ক এই ল'ৰাটোৰ প্ৰেম সম্পৰ্কীয় ধাৰণা [পৃষ্ঠা ১২১] সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সূত্ৰ হ'ব নোৱাৰে।

এইখিনিতে এটা কথা প্ৰণিধানযোগ্য। নৰেশ্বৰ আৰু আলতীৰ দেউতাক দেৱেশ্বৰৰ ঈশ্বৰত অটল বিশ্বাস; শাস্ত্ৰৰ মাজতে তেওঁ জীৱনৰ দুখ-বেদনাৰ নিৰাময়ৰ উৎসৰ সন্ধান পাইছে। অথচ দেৱেশ্বৰৰ উদাৰতা আৰু গাঁৱৰ মানুহৰ ধৰ্ম-বিশ্বাসকে 'এক্সপ্লয়ট্' কৰি ভণ্ড বৈৰাগীয়ে আলতীক লৈ গ'ল। আনহাতে গাঁৱৰ মানুহেই দেৱেশ্বৰৰ সৎ স্বভাৱক মালতীৰ বিৰুদ্ধে কামত লগাই মালতীক অপমান কৰোৱাৰ ফলস্বৰূপে নৰেশ্বৰে গাঁও ত্যাগ কৰিলে। এই দুয়োটা ঘটনাই গাঁৱলীয়া জীৱনত সৎ প্ৰমূল্যৰ অৱসানৰ ইঙ্গিত বহন কৰিছে। দেৱেশ্বৰেই এতিয়া তেনে প্ৰমূল্যৰ যেন সৰ্বশেষ ধাৰক; নৰেনৰ আগতেই মৃত্যু ঘটিল।

চনিয়া-নৰেশ্বৰ, লখু-ৰাধুৰ প্ৰেমৰ তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে আগতে উনুকিয়াই অহা হৈছে। জৈৱিক তাড়না সিহঁতৰ প্ৰেমৰ লগত মিহলি হৈ আছে। ই অস্বাভাৱিক নহয়; চাহ-বাগিচাৰ মুক্ত আৰু স্বচ্ছন্দ জীৱন-যাত্ৰাৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। লখু আৰু ৰাধু সিহঁতৰ সম্পৰ্ক স্থায়ী সংসাৰ-বন্ধনলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত আগ্ৰহী। আনহাতে নৰেশ্বৰৰ তেনে প্ৰৱণতা থাকিলেও চনিয়াৰ সমূলি নাই।

ঔপন্যাসিকৰ বাস্তৱবোধ আৰু সংস্কাৰমুক্তি প্ৰকাশ পাইছে আলোমণি আৰু বৃদ্ধ সুখৰামৰ প্ৰেমৰ বলিষ্ঠ চিত্ৰণত। ৰক্ষিতা আলোমণিক নাটল চাহাবে পঙ্গু সুখৰামৰ হাতত গতাই থৈ গৈছিল। শোষকৰ নিকৰুণ বঞ্চনাৰ ইও এক উদাহৰণ। আলোমণিয়ে বুধুৰ লগত দৈহিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰে সুখৰামৰ সজ্ঞানে। সুখৰামে কোৱা সত্ত্বেও তাই বুধুৰ লগত ঘৰ-সংসাৰ কৰিবলৈ কোনো-পধ্যে ৰাজী নহ'ল ঃ

তাই বোলে দেহটোহে বুধুক দিছে—মনটোৰে মোক বান্ধি থৈছে। হয়তো, এদিনলৈকে তাই মোৰ মনত দুখ দিয়া নাই। কলঘৰৰ চিলিঙৰপৰা পৰি ক'কাল ভাঙি কাম কৰিব নোৱাৰাৰ পিছৰপৰাই তাই মোক কোলাৰ কেচুৱাৰ দৰে খুৱাই-পিন্ধাই জীয়াই ৰাখিছে। মই বাৰু কিহৰ জগৰত আপোনপেটীয়া হ'ম? তাইক নিজে যি সুখ দিব নোৱাৰোঁ, সেই সুখ আনৰ পৰা লবলৈ গলে বেজাৰ কিয় পাম? তৃপ্তি যি দিব পাৰে, তিৰোতাই জানো তাৰে সঙ্গ নিবিচাৰিব?   [পৃষ্ঠা ১৬৫]

এয়া বৃদ্ধ সুখৰামৰ আত্ম-প্ৰবঞ্চনা নহয়। আলোমণিয়ে সঁচাই সুখৰামক মৰমেৰে ওপচাই ৰাখে; এই বয়সতো সুখৰামৰ নিবিড় সঙ্গসুখে আলোমণিৰ দেহ-মন যৌৱনৰে উদ্ভাসিত কৰে [পৃষ্ঠা ১৬৩]। চাহ-বাগিচাৰ যৌন-জীৱনৰ ভূমিকাই স্বতন্ত্ৰ; মূল জীৱন-ধাৰাৰ সতে ই সংপৃক্ত। সেইবাবে আলোমণিৰ পৰপুৰুষৰ লগত স্থাপিত হোৱা যৌন-সম্পৰ্কৰ প্ৰতি সুখৰাম অকল নিৰ্বিকাৰেই নহয়, এই কাৰ্যৰ প্ৰতি তাৰ সমৰ্থনো আছে। দৈহিক বাসনাক সামাজিক বন্ধনৰ মাজলৈ আনিব নোৱাৰি। এইখন সমাজ তেনে শৃংখলৰপৰা মুক্ত। সেইকাৰণে চাৰ্কাচ চাই থাকোঁতে আন্ধাৰৰ সুযোগ লৈ ৰাধু নৰেশ্বৰৰ কোলাত বহিছে; চনিয়াই দেখিও একো কৰা নাই।   [পৃষ্ঠা ৩১৯]

ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ সংস্কাৰমুক্ত, অতিশয় বাস্তৱানুগ বৰ্ণনা অসমীয়া উপন্যাসত সততে বিচাৰি পাবলৈ নাই। ঔপন্যাসিকৰ গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু মৌলিকতাই এইবোৰ বৰ্ণনাত সুকীয়া সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। দেখা যায় যে গাঁও আৰু চাহ-বাগিচা—দুটা পৃথক পটভূমিত এইখন উপন্যাসত প্ৰেমৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীসমূহ সংস্থাপিত হৈছে আৰু বিবাহোত্তৰ আৰু বিবাহ-পূৰ্ব প্ৰেমৰ বিচিত্ৰ অভিব্যক্তি তাৰ যোগেদি প্ৰকাশ পাইছে। এনে কৰোঁতে ঔপন্যাসিকে সংশ্লিষ্ট সামাজিক পৰম্পৰাক উপেক্ষা কৰা নাই।

উপন্যাসখনত আন কিছুমান গৌণ-সমস্যাও উপস্থাপিত হৈছে। পেটে-ভাতে খাই থাকিবলৈকে গাঁৱৰ মানুহে চৌৰ্য-বৃত্তিত ধৰিছে [পৃষ্ঠা ৫২]। তেনেকৈ চাহ-বাগিচাৰ বনুৱাই কাবুলীৰপৰা ধাৰ লৈ পৰিশোধ কৰিব নোৱাৰি পলাই ফুৰিছে। লগতে কাবুলীৰ ব্যৱসায়ৰ নিষ্ঠুৰ সত্যটোকে উদঙাই দিছে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই ঃ

কাবুলীৰ ধাৰ ললে মানুহ মৰে— ধাৰ নমৰে।

[পৃষ্ঠা ৩০৯]

এনে অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ উপৰিও ঠিকাদাৰৰ দুনীতি [পৃষ্ঠা ৮]; চাহ-বাগিচাৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ শিক্ষা-গ্ৰহণৰ বাবে সংস্কাৰ-জনিত অনীহা [পৃষ্ঠা ৯৭,১০০] আদি সমস্যাৰ কথাও থাউকতে ঔপন্যাসিকে অৱতাৰণা কৰিছে। এইবোৰ সমস্যাও পৰম্পৰাগত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ আধাৰতে প্ৰতিফলিত হৈছে।

"জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত থকাৰ দৰে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ এইখন উপন্যাসতো বৰ্ণিত ঘটনাৱলীৰ এটি সূক্ষ্ম প্ৰকৃতি অনুধাৱন কৰিব পাৰি। সিবোৰৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱা ; সহজে বুজি পোৱা বিধৰ। এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে প্ৰথমখন উপন্যাসৰ লেখীয়াকৈ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত এটা নিটোল কাহিনী নাই। তথাপি ইয়াতো সৰু-সুৰা ঘটনাৰ আলমতে ঔপন্যাসিকে কাহিনী বিন্যাস কৰিছে। নৰেশ্বৰ-চনিয়াৰ প্ৰথম পৰিচয় বৰ্ণিত পৰিৱেশত স্বচ্ছন্দ, স্বাভাৱিক ঘটনা। দেখাত কাকতালীয় যেন লাগিলেও নাহৰণি বাগিচাৰ চাহাব-মেমৰ লগত নৰেশ্বৰৰ সাক্ষাতৰ ঘটনাতো অস্বাভাৱিকতা নাই। চাহ-বাগিচাৰ আদিবাসী সমাজৰ উন্মুক্ত পৰিৱেশত সংঘটিত ঘটনাৱলী সেই পৰিৱেশৰ উপযোগিতাৰ পটভূমিতে বিচাৰ কৰা প্ৰয়োজন। সেই ফালৰপৰা ইয়াৰ ঘটনাবোৰ চাঞ্চল্যকৰ হ'ব নোৱাৰে ; বৰঞ্চ বাস্তৱ জীৱন-যাত্ৰাৰ আধাৰিত এইবোৰ সৰু-সুৰা স'চা ঘটনাহে। তেনেকৈ ঐতিহ্যাবন্ধ পুৰণি গ্ৰামীন সমাজ এখনৰ ঘটনাবোৰো সাধাৰণ আৰু স্বাভাৱিক।

নৰেশ্বৰে গাঁও এৰি আহি সুদীৰ্ঘ যাত্ৰাৰ অন্তত এটা সময়ত থমকি ৰৈছেহি নাহৰণি বাগিচাৰ চাহাবৰ সাময়িকভাৱে অচল হৈ পৰা গাড়ীৰ কাষত। এই সংযোগৰ যোগেদিয়েই যে নৰেশ্বৰ চাহ-বাগিচা পাবগৈ তাক বুজিবলৈ টান নহয়। হৰেশ্বৰ বেজে যে সৰ্প-দংশনত মৃতপ্ৰায় হৈ থকা ৰংদৈ লিগিৰীৰ পুতেকক বচাই তাৰ যোগেদি বজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব সেই কথা ওজাৰ বংশৰ ঐতিহ্যৰ পাতনি মেলাৰপৰাই বুজিব পাৰি। বৈৰাগী সম্পৰ্কে আলতীৰ প্ৰাথমিক ধাৰণা জনাৰ পিছত বৈৰাগীৰ শুশ্ৰূষাত আত্মনিয়োগ কৰা ; প্ৰেমৰ সন্মুখতে বৈৰাগীৰ আদেশ নিৰ্বিবাদে পালন কৰাই

নহয় নিঃসংকোচে চাদৰৰ আঁচলেৰে মুখ মচি দিয়া কাৰ্যৰ পৰিণতি বুজিব পৰা বিধৰ আৰু এনে পৰিস্থিতিৰ তাৎপৰ্যও ৰাজহুৱা। পোৱালি মহৰিৰ 'টালি-ভুলি' চনিয়াই যেনেকৈ বুজি পাইছে পাঠকৰ বাবেও তেনেকৈ এনে ঘটনা অপৰিচিত নহয়। উপন্যাসখনৰ শেহৰ অধ্যায়ত মিচিজ্ মিলাৰৰ অসংলগ্ন আচৰণত নৰেশ্বৰক লৈ সম্ভাব্য ব্যভিচাৰৰ আগজাননী পোৱা যায়।

তদুপৰি ঔপন্যাসিকে কোনো কোনো ঠাইত ধ্বনি তথা ইঙ্গিতধৰ্মিতাৰ (Suggestivity) যোগেদি ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইবোৰৰ তাৎপৰ্যও বুজিবলৈ টান নহয়। গাড়ীৰ ভিতৰত চুলিৰ মাজত শুকানী ফৰিং এজনী সোমোৱাত মিচিজ্ মিলাৰ আতংকত চিঞৰি উঠিছে। নৰেশ্বৰে নিঃসংকোচে চুলিৰ মাজৰপৰা ফৰিংটো আঁজুৰি আনি বাহিৰলৈ পেলাই দিছে। নৰেশ্বৰৰ প্ৰতি মেমৰ সহানুভূতি উদ্ৰেকৰ বাবেই ঔপন্যাসিকে এই পৰিস্থিতিৰ অৱতাৰণা কৰিলে। [পৃষ্ঠা ৯]। নৰেনৰ টান নৰিয়াৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনত এইদৰে আছে ঃ

হাতত বিচনী লৈ শিতানত থিয় হৈ থকা মালতীলৈ চকু পৰিল —ক'পালৰ সেন্দুৰৰ ফোটটো অস্বাভাৱিকভাৱে জিলিকিছে ; শিৰত সেন্দুৰৰ ৰেখা নহয়, যেন কেৰেলুৱা এটাহে বগাইছে। বেৰত পৰা ব'দৰ জিলিঙনিৰ মাজত কিবা এটা অদ্ভুত মূৰ্তিৰ সৃষ্টি হৈছে ; দুপৰীয়াৰ ৰ'দ-চেৰেঙাৰ মাজতো ঘৰৰ মুধত পৰি কাউৰীজনীয়ে কা-কাকৈ চিঞৰিছে। [পৃষ্ঠা ৩১-৩২]

নৰেনৰ আসন্ন মৃত্যু তথা মালতীৰ অকাল বৈধব্যৰ ইঙ্গিত এইখিনি বৰ্ণনাৰ মাজত স্পষ্ট। ইয়াৰ তাৎপৰ্য সকলোৱে বুজিবপৰা বিধৰ ; ৰাজহুৱা তাৎপৰ্য থকাৰ বাবেই "সেউজী পাতৰ কাহিনী" এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস হৈ পৰিছে।

এলান্ ফ্ৰিট্মেনৰ (Alan Friedman) ধাৰণাৰে এইখনো এখন বন্ধ উপন্যাস (closed novel)। ঔপন্যাসিকে য'ত ইয়াৰ উপসংহাৰ টানিছে তাৰ পিছত আৰু কাহিনী আগুৱাই যাব নোৱাৰে। নৰেশ্বৰৰ গাঁও ত্যাগৰ অন্তৰালত আছিল ব্যক্তিগত ক্ষোভ আৰু অভিমান। মাতৃহীন নৰেশ্বৰে বিধৱা মালতীৰ মাজতে স্নেহৰ প্ৰশ্ৰয় আৰু আশ্ৰয় উভয়কে বিচাৰি পাইছিল। সমাজে নিৰ্মমভাৱে সেই স্নেহবন্ধন ছিন্ন কৰি মালতীক অকাৰণে অপবাদ দিলে। তাতে ক্ষুব্ধ হৈ নৰেশ্বৰ গাঁৱৰপৰা গুচি আহিল। সেই বুলি নৰেশ্বৰ বিদ্ৰোহী নহয়। চাহ-বাগিচাত চনিয়াৰ লগত সংসাৰ পাতি থাকি যোৱাৰে তাৰ অভি-লাষ আছিল। চাহাব-মেমৰ আজ্ঞা পালন কৰিয়েই সি সুখী। শোষণৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিয়াৰ সংকল্পও তাৰ নাই। তাৰ মনত পাপ-পুণ্যৰ সংস্কাৰ বদ্ধমূল হৈ আছে। মিচিজ্ মিলাৰৰ লালসাৰ সন্মুখত সি অসহায় হৈ পৰিছে

আৰু তেনে পৰিৱেশত তাৰ পক্ষে যে তিষ্ঠি থকা অসম্ভৱ সেই কথা নৰেশ্বৰে উপলব্ধি কৰিছে।

এইদৰে দেখা যায় যে সততা, মানৱতা আৰু পৰিশীলিত মূল্যবোধৰ সন্ধানত দৰাচলতে নৰেশ্বৰে গাঁও এৰিছিল। তাৰ ক্ষয়িষ্ণু পৰিয়ালত আৰু গাঁৱলীয়া সমসাময়িক সভ্যতাত সি এইবোৰৰ বিপন্ন ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিছিল। চাহ-বাগিচাৰ জীৱনত সি সেইবোৰকে পাব বুলি ভাবিছিল। তাক যিদৰে চাহাব-মেমে মৰমেৰে আদৰি নিলে সিয়ে তাৰ মনত অধিক আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। কিন্তু শেহান্তৰত নৰেশ্বৰে গাঁৱৰ সভ্যতাত যি অসততা দেখা পাইছিল, চাহ বাগিচাৰ নতুন সভ্যতাতো তাকেই দেখা পালে—সেই অমানৱীয়তা, ব্যভিচাৰ আৰু ক্ষয়িষ্ণুতা। নৰেশ্বৰে ইয়াৰপৰাও সেয়ে নিৰাশ হৈ প্ৰস্থান কৰিলে। কাহিনীৰ তাতে সামৰণি পৰিল। ইয়াৰপৰা কাহিনী আৰু আগুৱাই যাব নোৱাৰে ; সেয়েহে এইখন বন্ধ উপন্যাস।

এতিয়া উপন্যাসখনত বিবেক অথবা সচেতনতাৰ প্ৰৱাহ কিদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে আমি তালৈ লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। গাঁৱৰ জীৱনৰ কপটতা, অসূয়া-অপ্ৰীতি, অন্যায়-অবিচাৰ আৰু অমানৱীয় আচৰণ দেখি নৰেশ্বৰৰ মনলৈ বিৰাগ আৰু বিতৃষ্ণা আহিছে। সি সজ্ঞানে ঘৰ এৰি আহি এটা সময়ত চাহ-বাগিচাত আশ্ৰয় লৈছেহি। চাহ-বাগিচাৰ উচ্ছল জীৱন-যাত্ৰা আৰু বন্ধনহীনতাৰ মাজত সি প্ৰথমতে লাভ কৰিছে মুক্তিৰ আনন্দ। চনিয়াৰ সান্নিধ্যই ক্ৰমে তাক সংসাৰ-সুখৰ অভিলাষী কৰি তুলিছে ; ফলস্বৰূপে, চাহ-বাগিচাৰ জীৱন-ধাৰাত নিজকে বিলাই দি জীৱন উপভোগ কৰিবলৈ সি আগ্ৰহী হৈছে। কিন্তু বিৰোধ আহিছে স্বয়ং চনিয়াৰ পৰাই। নৰেশ্বৰৰ ভালপোৱা স্বীকাৰ কৰিও চাহ-বাগিচাৰ জীৱন হেলাৰঙে নেওচি চনিয়া নিৰুদ্দেশ হৈছে। সাময়িকভাৱে বিভ্ৰান্ত হৈ নৰেশ্বৰ চনিয়াৰ যাত্ৰাৰ সঙ্গী হ'ব পৰা নাই যদিও তাৰ পিছতে সি চনিয়াৰ অন্বেষণত ব্ৰতী হৈছে আৰু পৰম আশাৰে চনিয়াৰ প্ৰত্যাগমনৰ প্ৰতীক্ষা কৰিছে। কিন্তু এনে অভিজ্ঞতাৰ মাজতে আকৌ নৰেশ্বৰে প্ৰত্যক্ষ কৰিছে চাহ-বাগিচাৰ সভ্যতাৰ অতিশয় কদাকাৰ ৰূপ। তাৰ সমুখত এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে যে কি প্ৰাচীন অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজত, আৰু কি এই চাহ-বাগিচাৰ নতুন মিশ্ৰিত সভ্যতাত—সকলোতে মানৱীয়তাৰ কেৱল এতিয়া লাঞ্ছনা, অপমান। তেতিয়া নৰেশ্বৰে উপলব্ধি কৰিছে—সি তাৰ নিজৰ বিনষ্ট সভ্যতাৰপৰা যিদৰে এদিন পলাই আহিছিল, একেদৰেই আশ্ৰয় বিচাৰি অহা এই বাহিৰে ৰং চং সভ্যতাৰ পৰাও পলাই নগৈ উপায় নাই। গতিকে সি চনিয়াৰ পথকে অনুসৰণ কৰিছে। অৰ্থাৎ চনিয়াৰ চেতনাৰ ভিতৰেদি এইবাৰ নৰেশ্বৰৰ চেতনাৰ জাগৰণ ঘটিছে। এইদৰে দেখা যায় যে নৰেশ্বৰ আৰু চনিয়া—উভয়ৰে ক্ৰিয়া-কলাপৰ মাজেদি উপন্যাসখনত এটা সচেতনতাৰ সোঁত

প্ৰৱহমান আৰু উপন্যাসখনৰ সামৰণিত সেই প্ৰৱাহৰ অন্ত পৰিছে। এই দিশৰ-পৰাও "সেউজী পাতৰ কাহিনী" এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস।

আখ্যানভঙ্গীৰ (narrative style) ফালৰপৰাও এইখন উপন্যাসত লেখকে সৰ্বজ্ঞান কথকৰ (omniscient author-narrator) ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ঔপন্যাসিকে স্ব-পৰ্যবেক্ষণৰ ভিত্তিত তৃতীয় পুৰুষত কাহিনী বৰ্ণাই গৈছে। ইও পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰে লক্ষণ।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই কথা প্ৰতীয়মান হয় যে "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত চাহ-বাগিচাৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন ধৰা পৰিছে। ইয়াৰ সেউজীয়া প্ৰকৃতি, চাহ-বনুৱাৰ জীৱন-ধাৰা, প্ৰেম-হিংসা, যৌন-জীৱন, কামনা-বাসনা, বিশ্বাস, সংস্কাৰ, ধৰ্মান্ধতা ; তদুপৰি চাহ-বাগিচাৰ মালিক বগা-চাহাবৰ বনুৱাৰ ওপৰত কৰা অমানুষিক আচৰণ, দৈহিক আৰু অৰ্থনৈতিক শোষণ ; আনহাতে থলুৱা গাঁৱৰ জীৱনৰ সংকীৰ্ণতা, কদৰ্যতা আদিৰ চিত্ৰও ইয়াত ঔপন্যাসিকে দক্ষতাৰে অংকন কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ মৌলিকতাই কাহিনীত অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰিছে। সমাজ-জীৱনৰ মৰ্মজ্ঞ লেখকে উপলব্ধি কৰিছে যে সমাজ আৰু সভ্যতাত এক বিষম সংকট উপস্থিত হৈছে ; তাৰ গৰাহত পৰি প্ৰতিহত হৈছে সুস্থ জীৱনাদৰ্শ, নৰেশ্বৰ আৰু চনিয়াৰ দৰে মানুহ হৈছে লাঞ্ছিত আৰু ছিন্নমূল। উপন্যাসখনৰ যোগেদি সেইবাবে লেখকে কৰিছে প্ৰকৃত মানৱতাৰ সন্ধান। তাকে কৰোঁতে ঔপন্যাসিকে চৰিত্ৰসমূহৰ গভীৰত প্ৰৱেশ কৰিছে। গতিকে দেখা যায় যে সমকালৰ আন অসমীয়া উপন্যাসৰ তুলনাত কেতবোৰ আপোন বৈশিষ্ট্যৰে "সেউজী পাতৰ কাহিনী" সমুজ্জ্বল হৈ আছে। তথাপিও ওপৰৰ আলোচনাত দেখুৱাই অহাৰ দৰে কাহিনীৰ গতি-প্ৰকৃতি আৰু ক্ৰম-বিকাশৰ ফালৰ পৰা এইখনো পৰম্পৰাগত উপন্যাস।

পঞ্চম অধ্যায়

উপন্যাস বিশ্লেষণ ঃ "শেষ ক'ত ?"

"শেষ ক'ত ?"[১] প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ প্ৰথম উপন্যাস। এই চুটি উপন্যাসখন দৰাচলতে পাশ্চাত্য আধুনিক উপন্যাসৰ আৰ্হিৰ এটি পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টা।

উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নবকুমাৰ। নবকুমাৰ শিক্ষিত অসমীয়া ডেকা—নতুন তথা আধুনিক যুগৰ প্ৰতিনিধি। চৰিত্ৰৰ নামকৰণতে সেই ইঙ্গিত স্পষ্ট। নবকুমাৰক কিন্তু উপন্যাসখনৰ নায়কৰ শাৰীত থ'ব নোৱাৰি। যদিও তেৰটা অধ্যায়ৰ বাৰটাতে প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰু নৱম অধ্যায়ত পৰোক্ষভাৱে নবকুমাৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত হৈ আছে, তথাপি নবকুমাৰ নায়কৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা নাই। ঔপন্যাসিকৰ তেনে উদ্দেশ্যও নাই—কিয়নো, "শেষ ক'ত ?" উপন্যাসত লেখকে ধৰা-বন্ধা ৰীতিৰে কাহিনীৰ বিস্তাৰ সাধন কৰা নাই। নবকুমাৰক অনুসৰণ কৰি কাহিনীৰ এটা সূত্ৰ মাথোন বিচাৰি উলিয়াব পাৰি।

আমাৰ প্ৰচলিত শিক্ষাব্যৱস্থাই জীৱিকাৰ সংস্থান কৰি নিদিয়ে। শিক্ষা সাং কৰি চাকৰি বিচাৰি ল'ব লাগে। চাকৰি পালেও মনৰ আদৰ্শৰ সতে মিল থকা চাকৰি পোৱাটো সম্ভৱ নহয়। নবকুমাৰৰ কল্পনাপ্ৰৱণ মন এটা আছে; লেখা-পঢ়া কৰে, অধ্যয়নশীল। কেৰাণীৰ চাকৰিত স্বাভাৱিকতে সি মানসিক সন্তুষ্টি বিচাৰি নেপায়; তাত "বুদ্ধিৰ প্ৰয়োগ আৰু কল্পনাৰ বিকাশ সাধনৰ সুযোগ নাই" [পৃষ্ঠা ৭]। সেইবাবে "অফিছৰ ভেকুৰি থকা ফাইলৰপৰা তাৰ চকু যায় খিৰিকীয়েদি দেখিবলৈ পোৱা নীলা আকাশচমকালৈ, সবল গছৰ পাতৰ গোন্ধে তাৰ মন নিয়ে কোনোবা দূৰ দেশলৈ।" [পৃষ্ঠা ৭] তথাপি নবকুমাৰে বুঢ় বাস্তৱ চিনে। আমাৰ দেশত জীৱিকাৰ পিছতহে যে আদৰ্শৰ প্ৰশ্ন আহিব পাৰে সেই কথা সি বুজে। সেয়ে মানসিক সন্তুষ্টি নেপালেও সি আপোচ কৰি চলি যায়। কিন্তু আৰ্জাৰ পালেই ছিলং চহৰৰ স্বাধীনজীৱী

১। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, "শেষ ক'ত ?" (১৯৪৮), গুৱাহাটী বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৮০। আমাৰ আলোচনাত উপন্যাসখনৰ তৃতীয় প্ৰকাশ, ১৯৮০ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছত কিতাপখনৰ পৰা লোৱা উদ্ধৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বন্ধনীৰ ভিতৰত অকল পৃষ্ঠা সংখ্যা দিয়া হৈছে।

খাচীয়া লোকৰ 'জীৱনধাৰা আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়ে জানিবলৈ গাঁৱে-গাঁৱে ঘূৰি ফুৰে; অভিজ্ঞতা সঞ্চয়ৰ অৰ্থে দেহোপজীৱীনীৰ ঘৰলৈও যায়।

অনিচ্ছাসত্বেও পৰিস্থিতিৰ লগত মিলি যাবলৈ চেষ্টা কৰি নবকুমাৰ বিফল হয়। সি অস্থিৰ হৈ পৰে, য'তে ত'তে খপজপাই ফুৰে। এয়াও আধুনিক মানুহৰে এটি লক্ষণ। বন্ধু প্ৰভাতে এই কথা বুজি পায় আৰু নবকুমাৰৰ সৃষ্টিশীল মনত উদগনি দিবলৈ সাহিত্য-কৰ্মৰ যোগেদি প্ৰথমে নিজৰ জীৱনতে বিপ্লৱ আৰম্ভ কৰিবলৈ উপদেশ দিয়ে। নিজৰ লক্ষ্য স্থিৰ কৰিব পাৰিলেই সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় "সহযোগ আৰু সহানুভূতিৰ আবেষ্টনী" [পৃষ্ঠা ১৩] আপোনাআপুনি গঢ় লৈ উঠিব। প্ৰভাতে উপলব্ধি কৰে নবকুমাৰৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আৰু সংঘাতৰ স্বৰূপ ঘৰুৱা পৰিবেশে তাৰ ব্যক্তিত্বক স্বতন্ত্ৰ কৰি তুলিছে ঃ

> মনত ভাল আকাঙ্ক্ষা থাকিলেও প্ৰতিকুল আৰ্থিক ব্যৱস্থা আৰু সুযোগৰ অভাৱে তাক স্বেচ্ছাচাৰী কৰিব খোজে। তেতিয়া সি ভাবে মিত্ৰকৈ শত্ৰুৰ লেখেই তাৰ সবহ, সমাজখনো এটা আপদহে। তাৰ মনলৈ আহে ৰ'দৰ বেঙনিৰ দৰে শৈশৱৰ মুকলিমূৰীয়া দিনবিলাকৰ সোঁৱৰণ, তাৰ ওপৰত নামে সমুখৰ অনিশ্চিত দিনবিলাকৰ ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যৰ ভাৱৰ"।
>
> [পৃষ্ঠা ১৪]

নবকুমাৰৰ এই চিত্ত-চাঞ্চল্য, প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি আস্থাহীনতা, সন্দেহ, ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যবোধ আধুনিক যুগৰে লক্ষণ। আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাৰ লগতে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক অৱস্থাও ইয়াৰ বাবে দায়ী। লেখকে সেই অৱস্থাৰ আভাসো নিদিয়াকৈ থকা নাই। বন্ধু বীৰেন বৰা সৈন্যদলত থাকে। নবকুমাৰক লগ পাই বেণ্টকেম্পলৈ নি বীৰেনে তাক কেইবাজনো বিষয়া আৰু চিপাহীৰ লগত চিনাকি কৰি দিয়ে। তেওঁলোকৰ আলোচনাত "জাপানী সৈন্যৰ অগ্ৰগতি, বৃটিছ অফিচাৰৰ মইমতীয়া ব্যৱহাৰ, চিপাহীৰ অন্তৰত স্পন্দিত হোৱা বিপ্লৱী মনোভাৱ, আগষ্ট আন্দোলন" [পৃষ্ঠা ১২] আদিৰ বিষয়ে ঠাই পায়। নবকুমাৰে লক্ষ্য কৰে যে সকলোৰে মনত জাতীয় চেতনাৰ উঁহ আছে, কিন্তু বহুসময়ত তেনে চেতনা পৰিচালিত হয় আৱেগ-উচ্ছ্বাসৰ দ্বাৰা। নতুন ৰাজনৈতিক চেতনাৰ উন্মেষ হ'লে সুশৃংখল ধাৰণাৰ অভাৱে কেনেকৈ বৈষম্যৰ সৃষ্টি কৰিছে সেই কথাও ঔপন্যাসিকে ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে ঃ

> তেতিয়া মহাৰণৰ ভৱ সময়। কিছুমান নতুন আদৰ্শবাদে কলিকতাৰ ছাত্ৰমণ্ডলীৰ মাজত তোলপাৰ লগাইছে। দুই চাৰি

> হৈছে কমিউনিষ্ট, কমিউনিজিম্ তেওঁলোকৰ পেনিচিলিন। কোনো কোনোৰ মতে চোচিয়েলিজিম্। সেই সময়তে গান্ধীজীকে আদি কৰি কংগ্ৰেছৰ নেতাসকল কাৰাগাৰত, চাৰিওপিনে বৃটিছ বাহুৰ কট্‌কটীয়া শাসন, বজাৰত বস্তুৰ দাম চৰিছে, খেতিয়ক আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মুখত পানী নাই, বিয়াল্লিশ চনৰ আন্দোলনে আৰু জাপানীবিলাকৰ অগ্ৰগতিয়ে কিছুমানক স্বাধীনতাৰ কুহক দেখুৱাইছিল যদিও সৰহ ভাগৰ মনত নৈৰাশ্যৰ ক'লা ডাৱৰ। ই যেন এক বিষম অৱস্থা। তাৰ নিবাকৰণ হয় কেনেকৈ? অহিংসা দেখোন বিফল হ'ল! গান্ধী তেনে নিৰ্ভুল নহয়নে কি? সমাজ সম্পৰ্কে সুসংখল ধাৰণা এটা সাজি ল'ব নোৱাৰিলে চিন্তাশীল লোকে কৰ্তব্য আৰু আশ্বাসৰ ধৰণী হেৰুৱায়। নিজৰ ব্যক্তিগত অভাৱ-অভিযোগতো লাগিয়েই আছে, তাৰ উপৰি যদি সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বৈষম্যবোৰেও জপতিয়াই ধৰে তেনেহ'লে অনুভূতিশীল লোকে প্ৰতি খোজতে উজুতি খায়।
>
> [পৃষ্ঠা ৩৬]

উপন্যাসখনৰ বৰ্ণিত চৰিত্ৰৰ মাজত ওপৰত বৰ্ণিত পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিফলন আছে। নব আৰু প্ৰভাতৰ চৰিত্ৰত আদৰ্শগত মিল দেখা যায়। "দুয়োৰে ভাব-জীৱনৰ গতি প্ৰায় একেধৰণৰে"। [পৃষ্ঠা ২০]। যৌৱনৰ আদৰ্শক উচ্ছ্বাসে পৰিচালনা কৰে, বয়স হ'লেহে আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ কঠিন সংঘাত উপলব্ধি কৰা যায়। যৌৱনৰ আদৰ্শ বাস্তৱৰ নিৰ্মম আঘাতত চূৰ্ণ-বিচূৰ্ণ হয়। নবকুমাৰৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়ে হৈছে। ছাত্ৰ হিচাপে নব তীক্ষ্ণ, মেধাবী; স্বভাৱত উদাৰতাৰ পিতৃদত্ত ঐতিহ্য। কিন্তু এইবোৰ থকা সত্ত্বেও নব অস্থিৰ, চঞ্চল, "কিবা বতাহী-বতাহী" [পৃষ্ঠা ২১]। তাৰ মনত আধুনিক জীৱন-যাত্ৰাই আনি দিয়া ব্যাধি—মিজাৰী চিনড্ৰম্ (misery syndrome):

> সংসাৰৰ দুখ-দুৰ্গতিহে মোৰ চকুত বেছিকৈ পৰে, ভাবোঁ কিবা এটা কৰিম, দেশৰ কাৰণে, সমাজৰ কাৰণে—। [পৃষ্ঠা ২১]

কিন্তু আধুনিক সমাজ-ব্যৱস্থাত যোগ্যজনৰ বাবে সুযোগৰ অভাৱ। ফল-স্বৰূপে, জীৱনলৈ ব্যৰ্থতা আহে, আহে অশান্তি। নবকুমাৰৰ নিজৰ বিষয়ে এনে ভাব হ'লেও দৰাচলতে আধুনিক মানুহ হিচাপে সি যে পৰম্পৰাগত সমাজখনত খাপ খাব পৰা নাই—ই তাৰেইহে চিন। নবকুমাৰৰ শিল্পীপ্ৰাণত এই অক্ষমতাই বাৰে বাৰে আঘাত কৰে, অতীতৰ স্মৃতিয়ে বেদনাৰ বোজা দুগুণে বঢ়ায়;

যুঁজত ভাগৰি পৰি মনলৈ আহে পলায়নৰ চিন্তা। এনে ক্ষেত্ৰত মানসিক দৃঢ়তা অনাৰ অথবা মনটোক উদ্দেশ্যমুখী কৰাৰ বাবে একমাত্ৰ সম্বল হ'ব পাৰিলেহেঁতেন প্ৰেম। প্ৰেমৰ ওপৰত নবকুমাৰৰ আস্থা আছে। কিন্তু প্ৰেয়সীৰ ছবি মনোমুকুৰত অঁকা হৈ ৰ'লেও সেয়া আছিল অসফল প্ৰেম। প্ৰেমত আৱদ্ধ হ'বলৈ যি নিষ্ঠা আৰু ধৈৰ্যৰ প্ৰয়োজন আধুনিক মানুহ নবকুমাৰৰ সেয়া নাই। তথাপি প্ৰেমৰ বিফলতাই নহয়, আন এক আধ্যাত্মিক নিৰ্জনতাই তাক খুলি খুলি খায়। বিদ্ৰোহী নাট্যকাৰ আৰ্ণষ্ট টলাৰে (Ernst Toller) কাৰাৰুদ্ধ অৱস্থাত সেই বেদনা উপলব্ধি কৰি লিখিছিল:

> লোৰ শলাৰ খোঁচনিতকৈয়ো দুখ লগা হৈছে আধ্যাত্মিক নিৰ্জনতা আৰু মনৰ শূন্যতাৰ গভীৰতা। [পৃষ্ঠা ২৪]

নবকুমাৰে কিতাপৰ মাজত এনেকুৱা সূক্ষ্ম জীৱন-অনুভূতিৰ বিশ্লেষণৰ সন্ধান কৰে আৰু জীৱন-বীক্ষাৰ সমল-পুষ্ট এনে গ্ৰন্থৰ প্ৰতিয়েই তাৰ তীব্ৰ আকৰ্ষণ। সেইবাবে ক্লড্ হাফটনৰ (Claude Houghton) "হাড্‌চন্ ৰিজইনচ্ দ্য হাৰ্ড্" *Hudson rejions the herd* উপন্যাসৰ নায়কৰ মাজত সি দেখিবলৈ পাইছে আপোন জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ মৰ্ম:

> জংগলৰ নীতি—নিৰৰ্থক আৰু পাশৱিক খোৱাকামোৰা। এয়েই হৈছে সমাজৰ মন্ত্ৰ, ইয়েই যেন একমাত্ৰ সত্য; আন সুকুমাৰ বৃত্তিবিলাক, আদৰ্শ, ধৰ্ম—এইবিলাকৰ স্থান নাই কাৰো মনত। জংগলত থাকি জংগলৰ নীতিবিলাক অনুসৰণ কৰি মানুহৰ নাই শান্তি; পৰস্পৰৰ মাজত অবিশ্বাস, খিয়াল—মনত সদায় ৰৈছে এটা আতংকৰ ভাব। [পৃষ্ঠা ২৫]

এয়াই আধুনিক জীৱনৰ দৰ্পণ। এই জীৱনৰ স্বৰূপ নবকুমাৰে মৰ্মে-মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছে। কিতাপখন পঢ়াৰ পিছত বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতি বিৰাগ আৰু আক্ৰোশ যেন তাৰ পুঞ্জীভূত হৈছে কিতাপখনৰ ওপৰতে। সেইবাবে নবই কিতাপখন ফালি পেলাইছে যদিও তাত প্ৰতিফলিত সত্যক সি অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। কিতাপখনৰ গৰাকিনী, তাৰ আদৰ্শৰ অনুগামিনী, বন্ধু বিজয়ৰ ভনীয়েক কায়াৰ অটোগ্ৰাফত সোঁৱৰণিৰ পাথেয়ৰূপে লিখি দিছে এইখিনি কথা।

নবকুমাৰৰ এনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অন্য কাৰণো আছে। তাৰ শৈশৱ অতিবাহিত হৈছিল সামন্তযুগীয় পৰিবেশত। সেই পৰিবেশৰ লগত আপোচ কৰিবপৰা হ'লে সি এতিয়া হয়তো ৰায়তক চলাই, শোষণ কৰি উপভোগৰ জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰিলেহেঁতেন! কিন্তু সি আকৃষ্ট হ'ল বৌদ্ধিক জীৱনৰ প্ৰতি। যদিও সি এতিয়া বুজি পায় যে জ্ঞান-চৰ্চাৰ সাৰ্থকতা ব্যৱহাৰিক জীৱনত বিচাৰি চোৱাটো দুৰূহ; প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাই মানৱীয় উৎকৰ্ষৰ

প্ৰতি পিঠি দিয়ে; জীৱনৰ সাধাৰণ দাবী পূৰণতে শিক্ষা, সংস্কৃতি, কলা সীমাবদ্ধ। সেইবাবে আধুনিক জীৱনৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজত হাফ্‌টনৰ কিতাপৰ পৰিস্ফুট সত্য সকলোৰে কাৰণে বুলি নবই ভবা নাই।

জ্ঞান আহৰণৰ বাবেই নবই মাকৰ মৰমৰ আশ্ৰয় আৰু অত্যাচাৰৰ আনন্দ ত্যাগ কৰিছে, গাঁৱৰ লগতো তাৰ সংযোগ ক্ৰমে বিচ্ছিন্ন হ'বলৈ ধৰিছে। গাঁৱৰ পুৰাতন ঐশ্বৰ্যও এতিয়া নাই, হেৰাই গৈছে গ্ৰামীন জীৱনৰ নিৰংকুশ প্ৰশান্তি; আছে মাথোন সুখৰ অতীতৰ কংকালসাৰ ৰূপ ঃ

> সেই সৰলচিতীয়া বুঢ়া-বুঢ়ীবিলাক এটি দুটিকৈ নাইকিয়া হ'ল। তাহাঁতৰ ঠাই ললেহি বিতলীয়া ডেকাবিলাকে। নতুন সমাজ ব্যৱস্থাৰ চেপাত সিহঁত নিজক লৈয়ে ব্যস্ত। মানীজনক মান, আনৰ প্ৰতি সহানুভূতি—এইবিলাক বিলাস তাহাঁতৰ নাই। এসময়ত গাভৰু ছোৱালীৰ নামৰ সুৰে পুৱা-গধূলি মুখৰ কৰি থৈছিল; সুস্থ কণ্ঠৰ ৰাগে নিশা কঁপাই তুলিছিল; চিঞৰ মাৰিলে টানে-মাক্‌কলে দহজন উপস্থিত হৈছিল। সভা-সৰি নাম-প্ৰসঙ্গত ৰাইজৰ কি উদ্দীপনা! এতিয়া গাঁও সোমালে নিজান নিজান লাগে। ঢেঁকিৰ শব্দত আগৰ জোৰ নাই, চকুৰে চকুৰে পৰিলে মানুহ আঁতৰি যায়, ছোৱালীহঁতে গীত পাহৰিলে, গৰখীয়া ল'ৰাই বাটৰুৱা দেখিলে বিড়ি খোজা হ'ল। [পৃষ্ঠা ২৭-২৮]

"দীঘলা বুঢ়াৰ পঁজা"টো গ্ৰামীন অৱক্ষয়ৰ প্ৰতীক; নবৰ বাবে একালত এই দীঘলা বুঢ়াৰ পঁজাটো আছিল অকৃত্ৰিম মৰম-চেনেহ আৰু ভাবসাৰ স্থল। কিন্তু অৰ্থনৈতিক অৱস্থাই সেই পঁজা জুৰুলা কৰিলে; আধুনিক জীৱন যাত্ৰাৰ প্ৰক্ৰিয়াত গাঁৱৰ লগত নবৰ সংযোগ হেৰাই গ'ল। তথাপিও নষ্টাল্‌জিয়াই মাজে-মাজে নবক আৱৰি ধৰে। সহপাঠিনী বিমলাৰ সহানুভূতিয়ে মনত পেলাই দিয়ে দীঘলা বুঢ়াৰ জীয়েকৰ ছবি। খন্তেকলৈ বিমলাৰ স্নেহসিক্ত দৃষ্টিয়ে নবক উন্মনা কৰিব খোজে। তাই শুই থকা কল্পনাবিলাসী মনটো সাৰ পাই উঠে; পুৰণি চিনাকি গাঁওখনলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ চিন্তাই তাৰ মনত ভুমুকি মাৰে ঃ

> সোঁৱৰণৰ আঁত বিচাৰি বিচাৰি হয়তো ওপজা গাঁওখন পামগৈ—বোকা-পানী, সেউজীয়া ধান, ভোক-বেমাৰত জুৰুলা হোৱা খেতিয়কৰ শুকান মুখবিলাক··· [পৃষ্ঠা ৬৭]

কলিকতা মহানগৰীৰ ব্যস্ত জীৱনধাৰাৰ মাজতো গাঁৱৰ চিন্তাই নবক আকুল করে। কিন্তু এয়া তাৰ গতিশীল জীৱনৰ প্ৰকাশহে, সি ক'তো একেঠাইতে

থিৰেৰে থাকিব নোৱাৰে। সি স্বভাৱতে অঘৰী। কোনো নিৰ্দিষ্ট বন্ধনৰ মাজত থাকিবলৈ সি প্ৰস্তুত নহয়; জীৱন তাৰ বাবে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰ।

নবৰ বৈৱাহিক জীৱনৰ বেলিকাও সেয়ে হৈছে। নব আৰু কমলাৰ মানসিক কাঠামো সম্পূৰ্ণ বেলেগ। কমলা "এক পুৰুষতে চহকী হোৱা মানুহৰ ছোৱালী" [পৃষ্ঠা ১৭]। নবৰ যুক্তিত এইটো "ভয়ানক কথা"। কিয়নো তথাকথিত ন-আভিজাত্য ৰপ্ত কৰাৰ চেষ্টা কৰোঁতে স্বাভাৱিক জীৱন-যাত্ৰা ব্যাহত হ'ব। নবৰ চিন্তা অমূলক নাছিল। জীৱনলৈ স্থিৰতা আহক বুলিয়েই সি সংসাৰ কৰিবলৈ লৈছিল। পিছে কমলাৰ মাজত শিক্ষিতা তৰুণীৰ আলফুলীয়া অন্তৰ আৰু উদাৰতা নবই বিচাৰি উলিয়াব নোৱাৰিলে ঃ

> কমলাৰ মুখত এটি আত্মসচেতন ভাব; তাত নাই আনৰ জীৱনৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বা কৌতূহল; নিজতে সন্তুষ্ট থকা ভাবটোৱে চকুৰ স্বাভাৱিক আকৰ্ষণখিনিও কমাই পেলায়। [পৃষ্ঠা ৫০]

নবই কমলাক বিচাৰিছিল আদৰ্শ-পত্নীৰ ৰূপত—প্ৰকৃত সহধৰ্মিনী হিচাপে। কিন্তু কমলাৰ মন বিশ্লেষণশীল নহয়, জীৱন সম্পৰ্কে গভীৰ আদৰ্শ তাইৰ নাই। বাহ্যিক আড়ম্বৰকে তাই প্ৰকৃত জীৱন বুলি ভাবে, সস্তীয়া প্ৰশংসাতে জীৱন ধন্য হোৱা বুলি গণ্য কৰে। দেশ-প্ৰেম, শিক্ষা আদি প্ৰমূল্যবোৰক পণ্যদ্ৰব্যৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰে। বিয়াৰ পিছতো কমলাই স্বতন্ত্ৰতাৰ পৰিপোষকতা কৰে। সেইবাবে কমলাক বুজাবলৈ নবই কৰা সকলো চেষ্টা ব্যৰ্থ হয়। সি বুজি পায় যে সংকীৰ্ণ ব্যক্তিগত স্বাৰ্থৰ বাবে সামাজিক দায়িত্ব জলাঞ্জলি দিবলৈ তাই প্ৰস্তুত নহয়। সেইবাবে অৱশেষত ক্ষুদ্ৰ আৱেষ্টনী পৰিত্যাগ কৰি মহাজীৱনৰ আহ্বানত সঁহাৰি দিবলৈকে সি স্থিৰ কৰে। পতি-পত্নীৰ জীৱনধাৰা সমান্তৰাল-ভাৱে প্ৰৱাহিত হয়। ইও আধুনিক যুগৰে এক অভিসম্পাত। এই পৰিৱৰ্তনৰ যুগত বিয়া সঁচাকৈয়ে বিলাস হৈ পৰিছে। [পৃষ্ঠা ১৫]

নাৰীমন, নাৰী-চৰিত্ৰ আৰু নাৰীতত্ত্ব সম্পৰ্কে উপন্যাসখনত চিন্তাৰ স্ফুৰণ দেখা যায় ঃ

> পুৰুষৰ মানসিক জীৱনৰ সঙ্গী সেইবিলাক তিৰোতাহে হ'ব পাৰে যিবিলাকৰ মনৰ প্ৰসাৰ বেছি, জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সৰহ আৰু বয়সো বেছি [পৃষ্ঠা ৪২]

> শৰীৰটো লৈ তিৰোতাই নিজক প্ৰবঞ্চনা নকৰে, কিন্তু মন লৈ তিৰোতা মিছলীয়া। [পৃষ্ঠা ৪২]

> নাৰী আৰু পুৰুষৰ মাজত এটা বিৰোধ আছে আৰু অনুভূতিশীল আৰু সংস্কাৰ-প্ৰয়াসী লোকে যেন এই বিৰোধ বোধ কৰে অলপ বেছিকৈ। পুৰুষৰ মেধাৰ উৎকৰ্ষ যিমানেই বেঁছি তিমানেই তেওঁ আঁতৰি যায় নাৰীৰ মনৰ ওচৰৰপৰা। এই কাৰণেই শিল্পীয়ে বহুত সময়ত নাৰীৰপৰা প্ৰেৰণা পালেও পিচলৈ প্ৰেৰণাৰ উৎসৰপৰা গুচি আহিবলৈ হয় বাধ্য। [পৃষ্ঠা ৪৬]

নৱ আৰু কমলাৰ বৈৱাহিক জীৱনতে এই দ্বন্দ্বৰ পৰিচয় পোৱা যায়। কায়াৰ সতে কমলাৰ চিন্তাধাৰাৰ এইখিনিতে পাৰ্থক্য। কায়াৰ মতে স্বামী-স্ত্ৰীৰ সম্পৰ্ক পাৰস্পৰিক বুজাবুজিৰ। ইয়াত দ্বন্দ্বৰ স্থান নাই। স্বামীৰ চিন্তাৰ ভিতৰেদি কাম কৰাত একো অসুবিধা নাই, এনে কাৰ্য নাৰীৰ বাবে আত্মবিলুপ্তিৰ পৰিচায়ক হ'ব নোৱাৰে। "যি তিৰোতাই মনুষ্যত্বৰ প্ৰকৃত সোৱাদ পাই স্বামীৰ লগত সহযোগিতা কৰিবলৈ শিকিছে, সেই তিৰোতাৰ ব্যক্তিত্বই যে সম্পূৰ্ণতাহে লভে এই কথা চাগৈ তাই উপলব্ধি কৰিছে [পৃষ্ঠা ৫১]। ব্যক্তিগত স্বাৰ্থ আৰু ভেমে কমলাক এনে উপলব্ধিৰ পৰা দূৰত ৰাখিছে।

ব্যক্তিগত জীৱনৰ এনে ব্যৰ্থতাৰ বাবেই নহয়, বহু সময়ত সামাজিক দায়বদ্ধতাৰ অভাৱেও নৱৰ শিল্পী-প্ৰাণ ক্ষুণ্ণ কৰিছে। আমাৰ সমাজত শিল্পীয়ে প্ৰকৃত আদৰ নেপায়। "আদৰ্শ আৰু বতাহ খাই মানুহ জীয়াই থাকিব নোৱাৰে।" "পেটৰ ভাত নহ'লে আৰ্ট নচলে" [পৃষ্ঠা ৩৩]। যুদ্ধৰ বজাৰত এই সামাজিক দৈন্য অধিক প্ৰকট হৈ পৰে। প্ৰাচীন প্ৰমূল্যৰাজি ঐতিহ্য আৰু পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্বত জৰ্জৰিত হয়। পুৰণি পৰিয়াল বিলাকৰ পতন আৰম্ভ হয়—আৰ্থিক, শাৰীৰিক, মানসিকভাৱে। মধ্যবিত্ত ঘৰৰ গাভৰু ছোৱালীয়ে ক'লা মুখত পাউদাৰ ঘঁহি মিলিটাৰী অফিচত চাকৰি কৰিবলৈ যাব লগা হয়। ৰাজনৈতিক জীৱনতো একেই বঞ্চনা ; বিপ্লৱী নেতাৰ মুখা পিন্ধি মানুহে মানুহক প্ৰতাৰণা কৰে। বৃটিছ শাসনৰ ছত্ৰছায়াত জীপ লোৱা তথাকথিত আধুনিক আমোলাতন্ত্ৰত মানৱিক মূল্যবোধ অন্তৰ্হিত হয়। আগৰ সামন্ততন্ত্ৰৰ সাৰ্থকতা এতিয়াৰ সামন্তবাদী ব্যৱস্থাত পাবলৈ নাই। এই দিশটোৰ তুলনামূলক পৰ্যবেক্ষণ উপন্যাসখনত আছে এইদৰে ঃ

> সামন্ততান্ত্ৰিক অসমত আছিল সত্ৰাধিকাৰ, দলৈ, বৰগোহাঁই আদিৰ ভেম। তাৰ পাচত আহিল হাকিম-মণ্ডুপৰ দিন। এতিয়া আকৌ আহিল মহাজন ঠিকাদাৰৰ ৰাজত্ব। নতুনকৈ এশ্ৰেণী উঠিলে পুৰণি শ্ৰেণীয়ে দিগ্ পায় ; কয়, কি যে দিন

> হ'ল, কলিকাল, ঘোৰ কলিকাল। আগৰ সামন্ততন্ত্ৰত হয়তো অলপ সাৰ্থকতা আছিল। কিয়নো কৃষি-সভ্যতাৰ ওপৰতে গঢ়ি উঠিছিল এই ব্যৱস্থা। খেতিয়ক আৰু মধ্যবিত্তৰ ভাত-কাপোৰৰ উপায় একে উৎপাদন পদ্ধতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিছিল। জীৱন-যাত্ৰাৰ তুলাচনীত তেওঁলোকৰ আয়ৰ তাৰতম্যও আছিল কম। গাঁৱকে কেন্দ্ৰ কৰি চলাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ অভাৱ-বোধো তিমান তীব্ৰ নাছিল। গাঁৱত খেতিয়ক, পুৰোহিত, কমাৰ-কহাঁৰে পৰস্পৰৰ অভাৱ পূৰ কৰিছিল, সকলোৰে মাজত আছিল এক আত্মীয়তাবোধ। [পৃষ্ঠা ৩৫]

আধুনিক জীৱনত এই আত্মীয়তাবোধৰ অভাৱ। প্ৰত্যেকেই ইয়াত একোখন অপৰিচিত জগতৰ বাসিন্দা। পৰিৱৰ্তিত মূল্যবোধৰ দ্বন্দ্ব, পুৰণি আৰু নতুন সভ্যতাৰ বিৰোধ, আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সংঘাত, সাংস্কৃতিক প্ৰমূল্যৰ অভাৱ আদিয়ে নৱক অস্থিৰ কৰি তুলিছে। আধুনিক মানুহ হিচাপে সমাজৰ পৰম্পৰাত সি খাপ নেখায়। চাকৰিতো মনৰ অস্থিৰতাৰ বাবেই সন্তুষ্টি লাভ কৰিব নোৱাৰে। কেৰাণীৰপৰা সাংবাদিকতালৈ আৰু তাৰ পৰাও অৱশেষত স্বাধীন ব্যৱসায়ত নামিবলৈ নৱই আঁচনি কৰে। নৱৰ এই মানসিক অস্থিৰতা, চাকৰিৰ এই সঘন পৰিৱৰ্তন আৰু আদৰ্শবাদী চিন্তাধাৰাৰ মাজত আধুনিকতাৰ এটি দিশ—ৰোমাণ্টিক পলায়নবাদী চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিলেও নৱই সেই কথা স্বীকাৰ নকৰে ঃ

> কিন্তু মোৰ বিশ্বাস জীৱনৰ দাবীক মই কেতিয়াও ফাঁকি দিয়া নাই, জীৱনৰ সমস্যাৰপৰা কেতিয়াও পলাব খোজা নাই। [পৃষ্ঠা ৬৮]

নৱকুমাৰৰ যুক্তিবাদী চিন্তাধাৰাই বন্ধুমহলক প্ৰভাৱিত কৰিছে। নৱকুমাৰৰ দৰে আন আন চৰিত্ৰৰ নামকৰণতো ঔপন্যাসিকে তাৎপৰ্য আৰোপ কৰিছে। নৱকুমাৰ নতুন চেতনাৰ বাৰ্তাবাহী। নৱৰ বন্ধু প্ৰভাত ব্যক্তিগত জীৱনত অধ্যাপক ; নৱৰ সতে চিন্তাধাৰাৰ মিল আছে ; প্ৰভাত নৱৰ নৱ-চেতনাৰ প্ৰভাত। প্ৰভাতৰ বিয়া হৈছে বিজয়ৰ ভনীয়েক কায়াৰ সতে। আদৰ্শৰ ফালৰপৰা কায়া যেন নৱৰ শিষ্যা, আনহাতে স্ত্ৰী ৰূপে প্ৰভাতৰ একান্ত অনুগামিনী ; যেন প্ৰভাতৰে অন্য দেহ (কায়া)। বিজয় আৰু বীৰেনে সৈন্যদলত কাম কৰে। দুয়োৰে মনত আছে জয়ৰ অভিলাষ, ইচ্ছাশক্তিৰে জীৱন-জয়ৰ সংকল্প। বিজয় অৱশ্যে ভোগবাদী দৰ্শনৰ প্ৰৱক্তা। পৰিত্ৰবো একে কথা। ৰবীনকুমাৰ (বিষ্ণু ৰাভা ?) সাংস্কৃতিক চেতনাৰ প্ৰতিভূ। বিপিন শইকীয়া (যোগেন শইকীয়া ?) প্ৰবীণ সহযোগী। বিমলা নাৰী

হিচাপে এখন বিমল, অমলিন, সহানুভূতিপূর্ণ হৃদয়ৰ অধিকাৰী। আনহাতে কমলা বাহ্যিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক, হৃদয় যাৰ অগভীৰ। খন্তেকলৈ ভুমুকি মৰা ললিত মাৰ্জিত মনৰ হ'লেও আচলতে সি বিভ্ৰান্ত আদৰ্শৰ প্ৰতীক। কাশ্মিৰী বন্ধু ৰামলাল অৱশ্যে সংস্কৃতিৰ অনুৰাগী আৰু নৱৰ আদৰ্শবাদৰ পৰিপোষক। এনেকৈয়েই এইটো পৰিলক্ষিত হয় যে নৱৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে আধুনিক জীৱনৰ বিভিন্ন লক্ষণ প্ৰকাশ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে আৰু আন সৰু-বৰ চৰিত্ৰবোৰ সেই ক্ষেত্ৰত নৱৰ চৰিত্ৰৰ পৰিপূৰকৰূপে অংকিত হৈছে।

এতিয়ালৈকে "শেষ ক'ত?" উপন্যাসখনৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ এই বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ যোগেদি ইয়াৰ তাৎপৰ্য অনুধাৱনৰ যি প্ৰচেষ্টা, তাৰপৰা দেখা গৈছে যে উপন্যাসখনৰ যোগেদি লেখকে আধুনিক জীৱনবেই চৰিত্ৰ পৰিস্ফুট কৰিছে। প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাত অনাস্থা, অনিকেত মনোভাৱ, ভাৱপ্ৰৱণ আত্মকেন্দ্ৰিকতা, পৰম্পৰাগত আদৰ্শৰপৰা বিচ্যুতি, অস্থিৰতা, নিঃসঙ্গতাবোধ; সনাতন, মানৱিক মূল্যবোধৰ প্ৰতি উদাসীনতা বা অনীহা; জীৱনৰ প্ৰতি নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গী আদি আধুনিক জীৱনৰ লক্ষণ এইখন উপন্যাসত প্ৰকাশ পাইছে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত "শেষ ক'ত?" উপন্যাসত সমকালীন আন আন উপন্যাসত থকাৰ দৰে এটা সুসংবদ্ধ কাহিনী পোৱা নেযায়। সাধাৰণভাৱে ঔপন্যাসিকে কাহিনীৰ উপস্থাপন কৰিলেও সেই কাহিনী কেতবোৰ নিৰ্দিষ্ট বা সুস্পষ্ট ঘটনাৰ অৱলম্বনত গঢ়ি তোলা নহয় আৰু তাৰ স্পষ্টকৈ আদি, মধ্য, অন্তও নাই। নৱকুমাৰক আশ্ৰয় কৰি কাহিনী আগবাঢ়িছে যদিও নৱকুমাৰৰ কৰ্ম-পৰিক্ৰমাৰ সমাপ্তি ইয়াত বিচাৰি পাবলৈ নাই। লেখকে সৰ্বজ্ঞান কথকৰ ভূমিকা লৈ নৱকুমাৰৰ জীৱন-প্ৰৱাহ অনুসৰণ কৰিছে; কিন্তু এই প্ৰৱাহ অবিচ্ছিন্ন নহয়—বিচ্ছিন্ন ঘটনা-প্ৰৱাহৰ সমষ্টি মাথোন। এই দিশৰপৰা উপন্যাসখনক 'আধুনিক' আখ্যা দিব পাৰি।

জীৱন-সম্পৰ্কীয় ধ্যান-ধাৰণাহে উপন্যাসখনৰ ঘাই উপজীব্য, প্ৰেম ইয়াৰ মৌল সমস্যা নহয়। নৱ আৰু কমলাৰ বিবাহোত্তৰ প্ৰেম ইয়াত অসফল ৰূপত চিত্ৰিত হৈছে; ই যেন আধুনিক জীৱনৰে ফলশ্ৰুতি। আনহাতে প্ৰভাত-কায়াৰ বিবাহোত্তৰ প্ৰেম সফল হৈছে; সিহঁতৰ যৌথ-জীৱন যেন বৈবাহিক জীৱনৰ আদৰ্শস্বৰূপ। বিজয়েও অৱশেষত জীৱনত মনৰ লগৰী বিচাৰি পাই সুখী হোৱাৰ ইঙ্গিত উপন্যাসখনত আছে। বিমলাইও তেনেকৈ জীৱন-সঙ্গী বিচাৰি লৈছে। ঔপন্যাসিকে নৱ আৰু কমলাৰ বিবাহ-পূৰ্ব প্ৰেমৰ জিলিঙনি চয়ন কৰিছে যদিও তাক সাফল্যৰ স্তৰলৈ টানি নিব খোজা নাই। নৱ আৰু কমলাৰ কাহিনীৰ যোগেদি আধুনিক সভ্যতাই সৃষ্টি কৰা বৈবাহিক জীৱনৰ অসুস্থতা আৰু অন্তঃসাৰশূন্যতাৰ কথাই প্ৰকট হৈ পৰিছে। গতিকে দেখা যায় যে

ঔপন্যাসিকে পৰম্পৰাগত আদৰ্শৰে ইয়াত প্ৰেমৰ চিত্ৰ অংকন কৰা নাই। সেই ফালৰপৰাও "শেষ ক'ত?" এখন আধুনিক উপন্যাস।

ডেভিড্ ডেইছেজৰ ধাৰণাৰ অনুসৰণত বিশ্লেষণ কৰিলেও দেখা যাব যে উপন্যাসখনৰ তাৎপৰ্য ব্যক্তিগত, বাজহুৱা নহয়। জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে ইয়াত নিৰূপিত ধ্যান-ধাৰণা সমূহৰ তাৎপৰ্য ব্যক্তিগত; সিবিলাকৰ ৰাজহুৱা ব্যাখ্যা দিব পৰা নাযায়। প্ৰভাতৰ বিয়াৰ প্ৰসঙ্গ উলিয়াই তাৰ পিছতে নৱই নিজে অন্য এক চেতনাৰ জগতত বিচৰণ কৰিছে। ভাৱানুষঙ্গই (Association of thought) তাৰ মনলৈ অতৰ্কিতে লৈ আহিছে এজনী ছোৱালীৰ ছবি, যিজনী ছোৱালীৰ মানসিকতাত আছিল সংসাৰ কৰাৰ অভিলাষ [পৃষ্ঠা ১৫]। এইখিনি কথাৰ তাৎপৰ্য সকলোৱে সহজে বুজি পোৱা বিধৰ নহয়। নৱকুমাৰৰ অভিজ্ঞতাৰ ক্ষেত্ৰ বিস্তীৰ্ণ। নৱৰ মাজত লেখকক বিচাৰি চাবৰ মন যায়। [এই সন্দৰ্ভত উপন্যাসখনত বৰ্ণিত ছিলং চহৰ আৰু গাঁৱৰ পটভূমিৰ উপৰিও "দেউতাৰা আছিল সঙ্গীতজ্ঞ, তুমি হ'লা সাহিত্যিক" (পৃষ্ঠা ২৩) জাতীয় বক্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য]। সেয়ে নৱৰ জীৱনোপলব্ধি সকলোৰে ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য নহ'ব পাৰে :

> আদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৰ্থতা, জীৱন-সংগ্ৰামৰ শ্ৰম, ঘৰুৱা জীৱনৰ অশান্তি, আটায়ে লগ লাগি মোৰ মন কৰে সৌ দূৰৈৰ আন্ধাৰৰ দৰে তামসী আৰু বিভীষিকাৰে ভৰা, বুকুত হেঁচা মাৰি ধৰে আবেগ-জীৱনৰ শোকাবিলাকে। [পৃষ্ঠা ২৩]
>
> জীৱনৰ কিছুমান মুহূৰ্তত মানুহ ভণ্ড নহৈয়ো উপায় নাই। [পৃষ্ঠা ৩৫]

নৱৰ মতে অভিজ্ঞতাই জীৱন। "বয়সৰ জোখত জীৱনৰ সাৰ্থকতা প্ৰমাণ নহয়, অভিজ্ঞতাইহে জীৱনৰ মূল্য নিৰূপণ কৰে।" [পৃষ্ঠা ২০] [we live in deeds not in years !] সেইবাবে উপন্যাসখনত জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কীয় যিবোৰ চিন্তাৰ উন্মেষ ঘটিছে সেইবোৰ চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিগত চিন্তাধাৰৰ প্ৰতিফলন; সিবোৰৰ ৰাজহুৱা তাৎপৰ্য বিচাৰি পোৱা টান। এনে ব্যক্তিগত তাৎপৰ্যৰ বাবে এইখন এখন আধুনিক উপন্যাস।

এলান্ ফ্ৰিট্মেনৰ ধাৰণাৰে লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যাব যে এইখন উপন্যাসত পূৰ্বে আলোচিত উপন্যাস দুখনতকৈ পৃথক এক নতুন প্ৰকৃতিৰ পৰিচয় আছে।

পাশ্চাত্যৰ আধুনিক উপন্যাসৰ ৰীতি আৰু কৌশল ঔপন্যাসিকে ইয়াত সচেতনভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে। আগতে উনুকিয়াই আহিছোঁ যে নৱকুমাৰ উপন্যাসখনৰ নায়ক নহয় আৰু ইয়াত কোনো সুনিৰ্দিষ্ট কাহিনী নাই। নৱকুমাৰৰ ভাৱধাৰাৰ অনুসৰণ কৰিলে এটা ভাৱৰ সঙ্গতি মাথোন পৰিলক্ষিত

হয়, সেয়া কাহিনীৰ সঙ্গীত নহয়। উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰম্পৰাগত নহয়; দৰাচলতে উপন্যাসখন য'ত শেষ হৈছে তাত যথাৰ্থতে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা নাই। উপন্যাসৰ শেষত আছে নব আৰু বন্ধু নীৰেণৰ কথোপকথন ঃ

> "তোমাৰ শ্ৰীমতীক ক'বা, মই মোৰ বন্ধু বিজয়ৰ লগত ব্যৱসায়ত লাগিছোঁ, লাভ হ'লে তেওঁৰ গহনা উপহাৰ আৰু ভাগিনটিক বুজাবা মোৰ লাভ মানে তাৰ বিদেশ যাত্ৰা"।
>
> "তুমি ব্যৱসায় কৰিবা!" নীৰেনে হাঁহে। "মোৰ শ্ৰীমতীৰ গহনালাভো নহয়, পুত্ৰৰত্নৰ বিলাত-যাত্ৰাওঅসম্ভৱ।"
>
> "কিনো কৈছাহে, পুৰুষস্য ভাগ্যম্—"
>
> "ভাগ্যকো তুমি নেওচিহে গৈছা।" দুয়ো হাঁহে।

ইয়াৰ পিছত পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে ঔপন্যাসিকে 'অন্ত', 'সমাপ্ত' অথবা সমাপ্তিৰ অৰ্থসূচক কোনো চিহ্ন ব্যৱহাৰ নকৰাটো মন কৰিবলগীয়া। আনহাতে শেষত নবৰ চাকৰি জীৱনৰ পৰিণতিৰ কোনো ইঙ্গিত নাই, অৰ্থাৎ কাহিনী মুকলি হৈয়েই আছে—ইয়াৰ সামৰণি পৰা নাই। সেইবাবে ই এখন খোলা বা মুক্ত উপন্যাস—আগৰ উপন্যাস দুখনৰ দৰে বন্ধ উপন্যাস নহয়। কাহিনীৰ এই মুক্ত প্ৰকৃতিৰ ফালৰপৰা সেয়েহে 'শেষ ক'ত ?' এখন মুক্ত উপন্যাস। উপন্যাস-খনৰ নাম যে "শেষ ক'ত ?"—সিও এইখিনিতেই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠে।

উপন্যাসখনৰ আগৰপৰা গুৰিলৈকে বিৱেকৰ এটা প্ৰৱাহ বা সচেতনতাৰ স্ৰোত বৈ আছে নবকুমাৰৰ ভাব-চেতনাৰ যোগেদি। আৰম্ভণিতে আমি নব-কুমাৰৰ মাজত দেখা পাওঁ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শিক্ষিত নিবনুৱা অসমীয়া ডেকা এজনৰ ভৱিষ্যতৰ অনিশ্চয়তা। এনে নিৰাপত্তাহীনতাৰ বাবে জীৱনলৈ আহে অস্থিৰতা। বি. এ. পাছ কৰাৰ পিছত নবই জীৱিকাৰ বাবে চাকৰি বিচাৰিছে। মনে মিলা নহ'লেও কেৰাণীৰ চাকৰি এটা পাইছে, কিন্তু সি তাত সন্তুষ্ট হ'ব পৰা নাই। বিয়াৰ কথাতো নব নিৰ্বিকাৰ। গাঁৱৰ খেতিয়কৰ ছোৱালীজনীৰ বিলীয়মান ছবিখনে তাক মাজে-মাজে আমনি কৰিলেও তাৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস হ'ব পৰা নাই। গাঁৱৰ সতে, মাকৰ সতে হোৱা বিচ্ছিন্নতাৰ বেদনাবোধে তাক অস্থিৰ কৰি তোলে; বন্ধু-বান্ধৱৰ সান্নিধ্যইও সেই অস্থিৰতা লাঘৱ কৰিব নোৱাৰে। বিমলাৰ ভালপোৱাৰ প্ৰতিও সি সহাঁৰি জনাব নোৱাৰি পলাই ফুৰে, অথচ, কমলাৰ লগত বৈবাহিক জীৱনতো সি সুখ আৰু শান্তিৰ সন্ধান কৰি বিফল হয়। ফলস্বৰূপে সি নিঃসঙ্গ অনুভৱ কৰে। মনৰ মাজত আৰম্ভ হয় অত্যাচাৰ আৰু নবই তাৰপৰা মুক্তি পাবলৈ পলায়ন কৰে। অদৃষ্টবাদৰ প্ৰতি তাৰ আকৰ্ষণো স্থায়ী নহয়। অভিজ্ঞতাৰপৰা নবই এইটোও আহৰণ কৰিছে যে কঠোৰ পৰিশ্ৰম আৰু তজ্জনিত ক্লান্তিয়ে জাগতিক দুঃখ-

দৈন্য লাঘৱ কৰিব পাৰে। সেইবাবে সি সংসাৰৰ মোহ এৰি (কমলাই আগতেই তাক এৰি মাকৰ ঘৰলৈ গৈছিল) কেৰাণীৰ চাকৰিও ত্যাগ কৰি কলিকতাত সাংবাদিকতাৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰিছে। পিছে তাতো থিতাপি ল'ব পৰা নাই, শেষত বন্ধু বিজয়ৰ সতে ব্যৱসায়ত নমাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। গতিকে দেখা যায় যে কাহিনীৰ আৰম্ভণিতে পৰিলক্ষিত হোৱা নবকুমাৰৰ অস্থিৰতা শেহলৈকে অব্যাহত আছে; নিঃসঙ্গতাৰ বেদনাৰ বোজা সি অকলেই বহন কৰি আহিছে। এই অস্থিৰতা, এই নিঃসঙ্গতাৰ শেষ নাই, উপন্যাসৰ শেহতো তাৰ সামৰণি চিহ্নিত হোৱা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে আছে নবকুমাৰৰ সচেতনতাৰ অন্তহীন স্ৰোত। সেইবাবে পৰম্পৰাগতভাৱে উপন্যাসৰ অন্তত নবকুমাৰৰ বিৱেকৰ প্ৰৱাহৰ সামৰণি নাই পৰা বাবেও "শেষ ক'ত ?" উপন্যাসখন আধুনিক উপন্যাসৰ পৰ্যায়ভুক্ত।

ওপৰৰ আলোচনাৰপৰা এটা কথা স্পষ্ট হ'ল যে "শেষ ক'ত ?" উপন্যাসৰ যোগেদি এটা দৃঢ়পিনদ্ধ কাহিনীচয়নৰ উদ্দেশ্য ঔপন্যাসিকৰ সমুলি নাই। সেই কালৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ প্ৰচলিত পৰম্পৰা গোস্বামীয়ে ভঙ্গ কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ বাবে ই আছিল এক ব্যতিক্ৰম ঘটনা আৰু সেইবাবেই বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেতিয়াই উপন্যাসখনৰ প্ৰতি আদৰণি জনাইছিল।[২]

গতিকে পৰম্পৰাৰপৰা বিচ্ছিন্ন আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ ই এক নিদৰ্শন। আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে আধুনিক জীৱনৰ বিভিন্ন লক্ষণ উপন্যাসখনত ধৰা পৰিছে। তেনে স্বৰূপ ব্যাখ্যাৰ বাবে ঔপন্যাসিকে কেইটামান পৰোক্ষ ইঙ্গিতৰ (allusion) আশ্ৰয় লৈছে। আৰ্ণষ্ট টলাৰ আৰু প্ৰমিথিউছৰ প্ৰসঙ্গৰ উপৰিও ৰূপাই আৰু ভাগৰুৱা বনুৱাটোৰ কাহিনী এই সন্দৰ্ভত উল্লেখ কৰিব পাৰি। বিদ্ৰোহী নাট্যকাৰ আৰ্ণষ্ট টলাৰক হিটলাৰে কাৰাদণ্ড দিছিল। মনৰ অসীম বল থকা সত্বেও টলাৰে আধ্যাত্মিক নিৰ্জনতাত ভুগিছিল। প্ৰমিথিউছ আছিল টলাৰৰ আদৰ্শ পুৰুষ। গ্ৰীক নাটকৰ প্ৰমিথিউছে অশেষ লাঞ্ছনা ভুগিও মানৱতাৰ উৎকৰ্ষ-সাধনৰ বাবে ব্ৰতী হৈছিল, অদৃষ্টক সৈমান কৰি মানুহৰ দুঃখ-কষ্টৰ অৱসান ঘটোৱাৰ সংকল্প লৈছিল। এনে প্ৰবল ইচ্ছা-শক্তিয়েই আমাৰ কাম্য। কিন্তু প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাত প্ৰমিথিউছৰ দৰে অকলে যুঁজাটো অসম্ভৱ; তাৰ বাবে সংঘবদ্ধ সংগ্ৰামৰ প্ৰয়োজন। ৰূপাই ভাগ্যবাদৰ বাহক, তাৰ মতে ভগৱানেই সকলো। আনহাতে দিনজোৰা পৰিশ্ৰমৰ অন্তত কথাছবি চাই সাময়িকভাৱে ভাগৰ জুৰাবলৈ যোৱা বনুৱাটো নিৰুদ্বেগভাৱে চকীতে টোপনি গৈছে, সমুখত পৰ্দাত কি ঘটিছে সি ক'বই

২। "শেষ ক'ত ?" ৩য় প্ৰকাশ, ১৯৮০ (লিখকৰ একাষাৰ), পৃষ্ঠা ৬

নোৱাৰে। এই দৃশ্যই নবকুমাৰৰ চেতনাৰ উত্তৰণ ঘটাইছে। অদৃষ্টবাদৰ পৰা আহি নবৰ দৃষ্টি স্থিৰ হৈ গৈছে আধুনিক যুগৰ বাস্তৱতাত। এনেকৈ নবকুমাৰে আধুনিক জীৱনৰ স্বৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰিছে।

সামৰণিত ক'ব পাৰি, নবকুমাৰ তাৰ প্ৰকৃতিত আধুনিক মানুহৰ প্ৰতিভূ বাবে, ইয়াৰ কাহিনী দৃঢ়পিনদ্ধ নহয় বাবে আৰু উপন্যাসখনত নবকুমাৰৰ যোগেদি যি বিবেকৰ প্ৰৱাহ প্ৰতিফলিত হৈছে, আৰম্ভণিৰপৰা শেহলৈকে সেই প্ৰৱাহ অন্তহীন হৈ থকাৰ কাৰণে, আন অৰ্থত নবকুমাৰৰ সচেতনতাৰ স্ৰোতৰ সামৰণি উপন্যাসৰ শেষত নপৰাৰ বাবে "শেষ ক'ত ?" এখন আধুনিক উপন্যাস।

ষষ্ঠ অধ্যায়

উপন্যাস বিশ্লেষণ : "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"

স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ সাধাৰণ পৰম্পৰাৰপৰা ফালৰি কাটি আহি "শেষ ক'ত ?" উপন্যাসৰ যোগেদি প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত যি নতুন প্ৰকৃতিৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল, তেওঁৰ হাততে চাৰি বছৰৰ মূৰত সি ঠন ধৰি উঠিছিল "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ত (১৯৫২)। "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" শব্দকিটাৰ বিশেষ ব্যঞ্জনা আছে। কেঁচা পাত যৌৱনৰ প্ৰতীক আৰু তাৰ কঁপনি এফালে জীৱন-স্পন্দনৰ সূচনা আৰু আনফালে যৌৱনৰ অস্থিৰতাৰ ইঙ্গিতবাহক। 'কেঁচা পাত'ৰ কাহিনী যৌৱনৰ কাহিনী—গতিশীল অস্থিৰ জীৱনৰ কাহিনী। কিন্তু দৰাচলতে উপন্যাসখনত কোনো পৰম্পৰাগত কাহিনী বিচাৰি পাবলৈ নাই। কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ উৎপলৰ মুখেদি লেখকে তাৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা-প্ৰৱাহৰ বৰ্ণনা দিছে। তাৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ ঐক্যৰ মাজতে প্লট বৰ্তি আছে; বেলেগে সুকথিত ঘটনাৰ সমন্বয়ত কোনো কাহিনীৰ সৃষ্টি হোৱা নাই। আনহাতে উৎপল সাধাৰণ অৰ্থত নায়কো নহয়, তেনে নায়ক হ'বপৰা গুণ তাৰ চৰিত্ৰতো নাই। উৎপল আৰু তাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা ভিন ভিন চৰিত্ৰৰ মানসিক আৰু আন্তৰিক ভাৱ-অনুভূতিৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিশ্লেষণাত্মক চিত্ৰণেই হ'ল উপন্যাসখনৰ উপজীব্য। লগতে উৎপল যিখন আধুনিক সমাজৰ বাসিন্দা, সেইখন সমাজৰ স্বৰূপ প্ৰদৰ্শন কৰাও ঔপন্যাসিকৰ লক্ষ্য। এই সন্দৰ্ভত লেখকে নিজেই উপন্যাসখনৰ 'ভূমিকা'ত উল্লেখ কৰিছে :

> এই কিতাপখনত চৰিত্ৰৰ ওপৰত অলপ জোৰ দিয়া হৈছিল। চৰিত্ৰৰ ওপৰত সমাজৰ প্ৰভাৱ আৰু যুগৰ মানসিক পৰিবেশ অনুসৰি সেই চৰিত্ৰৰ দ্বিধা-সংশয়ৰ বিশ্লেষণ কিতাপখনে আগবঢ়াবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। উৎপল আধুনিক শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ প্ৰতীক—এওঁৰ সাধাৰণ অৰ্থত নায়কতা গুণ সমূলি নাই। নায়ক নহয় কাৰণে এওঁ কোনো চকুত লগা নাইবা মন উদ্বেল

১। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" (১৯৫২), বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৭৭। আমাৰ আলোচনাত কিতাপখনৰ ৪ৰ্থ সংস্কৰণ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পিছত কিতাপখনৰপৰা লোৱা উদ্ধৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বন্ধনীৰ ভিতৰত অকল পৃষ্ঠা সংখ্যাৰ উল্লেখ কৰা হৈছে।

> কৰা কাৰ্য'ও নকৰে ; এক হিচাবে এওঁৰ কাহিনীৰ আগ নাই, গুৰিও নাই—এওঁ চলিহে থাকে। এনে কিতাপত সাধাৰণ অৰ্থ'ত প্লট্ ওলায় ক'ৰপৰা ? কিতাপখনৰ পটভূমিত যি এটি ঐক্য আছে, সি ভাব-চিন্তাৰ ঐক্য, কাহিনীৰ সঙ্গীত নহয়।
> [৪ৰ্থ' সংস্কৰণৰ পাতনি]

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ পটভূমি ৰহাৰ ওচৰৰ ফুলবাৰী গাঁও—কছাৰী ৰায়তৰ বস্তি। সিহঁতৰ ওপৰত নতুন যুগৰ প্ৰভাৱ পৰিছে, সিহঁতে খাজানা দিব নোখোজে। "চাৰিওপিনে মানুহৰ মনত অস্থিৰতা" বিৰাজমান [পৃষ্ঠা ১]। ভিতৰুৱা গাঁৱৰ কছাৰীহঁতৰ মাজতো বামপন্থী ৰাজনৈতিক ভাৱাদৰ্শৰ সঞ্চাৰ ঘটিছে। ইয়াৰ প্ৰৱক্তা ৰবীনকুমাৰ। "শেষ ক'ত ?" উপন্যাসত খন্তেকলৈ ভুমুকি মৰা ৰবীনকুমাৰে এইখন উপন্যাসত বিস্তাৰ লাভ কৰিছে ঃ

> শুৱনিকৈ মানুহজন, নাকটো পোন, কপালখন বহল, মূৰত দীঘলকৈ জপৰা চুলি, চকু দুটাত দীপ্তি, মনত তাৰ অদম্য উৎসাহ, কিন্তু তাৰ নাই এটা বস্তু—টকা, ধন নাই কাৰণেই তাৰ উদ্যম অথলে যাব লাগিছে। [পৃষ্ঠা ৩৬]

শিল্পী বিষ্ণু ৰাভাৰ আদৰ্শ আৰু কৃতিৰ আলমত ৰবীনকুমাৰৰ চৰিত্ৰই গঢ় লোৱা যেন লাগে। ৰবীনকুমাৰ এফালে শিল্পী, আনফালে ৰাজনৈতিক নেতা। বন্ধু উৎপলৰ দৃষ্টিত ঃ

> আৰ্টৰ আলোচনাত সি আগৰ ৰবীনকুমাৰেই, কিন্তু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত একেবাৰে বেলেগ এজন। আৰ্টৰ ক্ষেত্ৰত আৱেগ আৰু কল্পনাই যেনেকৈ তাৰ সৃজনী শক্তিক ভেটাভঙা কৰি তুলিছিল, তেনেকৈ হয়তো ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰতো তাক উগ্ৰপন্থী নেতা কৰি তুলিলে—গুৰিত একে শক্তিৰ প্ৰেৰণা। তথাপি সি দুটা মানুহ। মই তাক বুজিবলৈ টান পাওঁ। [পৃষ্ঠা ৬৯-৭০]

এই ৰবীনকুমাৰেই পুলিচৰপৰা পলাই গোপনে ফুলবাৰীগাঁৱৰ কছাৰী বস্তিত আশ্ৰয় লয় আৰু ৰায়তক নতুন যুগৰ ৰাজনৈতিক মন্ত্ৰৰ দীক্ষা দিয়ে। লেখকে অৱশ্যে ৰবীনকুমাৰৰ আদৰ্শ নিৰ্ভেজাল বুলি ভবা নাই। শিল্পী হ'লেও, বিশেষ এক ৰাজনৈতিক মতাদৰ্শৰ অনুগামী হ'লেও ৰবীনকুমাৰ জৈৱিক তাড়নাৰ উৰ্দ্ধ'ত নহয় ; "বাটৰ কাষৰ ফুল ছিঙি লোৱাৰ" হে পক্ষপাতী [পৃষ্ঠা ৭২]। সেইবাবে কছাৰী গাভৰু বহাগীৰ সতে সি অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিছে। আনহাতে এনেধৰণৰ ৰাজনৈতিক জাগৰণেও শোষিতসকলৰ বাবে মুক্তিৰ পথ প্ৰশস্ত কৰি দিব পৰা নাই। বহাগীৰ গিৰিয়েক লপাং কছাৰীৰ জেল

হৈছে, জেলতে সি ৰোগাক্ৰান্ত হৈছে। জেলৰপৰা মুক্তি পোৱাৰ পিছত বহাগীয়ে লেদেনা উকটি পৰিশ্ৰম কৰি গিৰিয়েকক খুৱাই-বুৱাই ৰাখিছে। তথাপি শেষ ৰক্ষা হোৱা নাই ; অভাৱৰ তাড়নাত লপাং কছাৰীয়ে বহাগীক দাৱে ঘপিয়াই হত্যা কৰিছে। গতিকে দেখা গৈছে যে নতুন ৰাজনীতিয়ে সমাজ-ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্ত'ন সাধিব পৰা নাই।

উৎপল শিক্ষিত ডেকা। তাৰ মৌজাদাৰ দেউতাকৰ দৰে সি প্ৰাচীন-পন্থী নহয়, শোষকৰ উদগ্ৰতাও তাৰ চৰিত্ৰত নাই। তথাপি দেউতাকৰ নিৰ্দেশ মানি সি খাজানা সাধিবলৈ ফুলবাৰী গাঁৱলৈ গৈছে। কছাৰী গাভৰু বহাগীৰ মাজতো বিদ্ৰোহৰ বীজ গজা দেখি সি প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰা নাই। বৰঞ্চ তাইৰ পাতল আটিল দেহাটোৱেহে তাক প্ৰলুব্ধ কৰিছে। বহাগীক দেখি উৎপলৰ মনত পৰিছে গৌৰীপুৰীয়া গাভৰু নীলিমালৈ। মাটি-বাৰীৰ চিন্তা বাদ দি সি গৌৰীপুৰলৈ ঘূৰি যাবলৈ উদ্যত হৈছে। কিন্তু কোনো কামতেই উৎপলে আত্মনিৱেশ কৰিব নোৱাৰে। দেউতাকৰ প্ৰতি, ঘৰখনৰ প্ৰতি থকা দায়-দায়িত্বৰ কথা সি গুৰুত্ব-সহকাৰে ভাবিবলৈ প্ৰস্তুত নহয়, নিজৰ ব্যৱসায়ৰ প্ৰতিও সি অমনোযোগী। গাভৰু ছোৱালীৰ সান্নিধ্যই তাক চঞ্চল কৰে, উন্মনা কৰে।

মাৰোৱাৰী বন্ধু গিৰিধাৰীলালৰ সতে মৰাপাটৰ ব্যৱসায় কৰিবলৈ উৎপল ধুবুৰীলৈ গৈছিল ; তাৰপৰা গৈছিল গৌৰীপুৰলৈ। এনেয়ে গৌৰীপুৰ "সৰু চহৰ এখন, ৰজাৰ বংশত ওপজা জমিদাৰে পুৰণি গৌৰৱৰ আলম লৈ নিষ্প্ৰাণ দিন কটায় ; আগৰ দিনো নাই, পুৰণি দিনৰ প্ৰতিপত্তিৰো অভাৱ"। তাৰ "চাৰিওপিনে জাহ যোৱা সমাজ এখনৰ সেমেকা পৰিৱেশত" [পৃষ্ঠা ৪] উৎপলে কোনো আকৰ্ষ'ণ বিচাৰি পোৱা নাছিল। কিন্তু তাতে আকস্মিকভাৱে এটি সন্ধিয়া উৎপলৰ পৰিচয় হৈছিল নীলিমাৰ সতে। নীলিমাৰ ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ সুৰত সম্মোহিত হৈ উৎপলে নীলিমাহঁতৰ ঘৰ বিচাৰি উলিয়াইছিল ঃ

> লেমৰ পোহৰত নীলিমাক দেখিলোঁ। দেখি মোৰ বিষাদৰ তৰপ ভেদ কৰি বিৰিঙি পৰা আশাৰ ৰেঙনি যেন অনুভৱ কৰিলোঁ। [পৃষ্ঠা ৫]

কিন্তু ক্ষণিকৰ এই পোহৰে শেষলৈকে উৎপলক পথৰ সন্ধান দিব নোৱাৰিলে। আধুনিক সমাজ-ব্যৱস্থাৰ পৰা উদ্ভূত সংশয়ৰপৰা উৎপল মুক্ত হ'ব নোৱাৰিলে। সেয়েহে প্ৰথম পৰিচয়ৰ পিছতে উৎপলৰ মনলৈ শংকা আহিল ঃ

> মাথোন পাহৰিব নোৱাৰিলোঁ নীলিমা বামুনৰ ছোৱালী আৰু মই শূদ্ৰৰ—মাজত কিমান ব্যৱধান। [পৃষ্ঠা ৬]

তথাপি নীলিমাৰ সতে উৎপলৰ অন্তৰঙ্গতা হৈছে। নীলিমাৰ বন্ধু,

পেঞ্চনাৰ, উদাৰ শিক্ষক-পিতৃৰ প্ৰশ্ৰয়ত দুয়ো ক্ৰমান্বয়ে ঘনিষ্ঠ হৈছে। উৎপলে চিঠি পোৱাৰ পিছত নীলিমাক বিচাৰি হোষ্টেল পাইছেগৈ, দেউতাকৰ অসুখৰ খবৰ পাই একেবাৰে নীলিমাহঁতৰ গোৰীপুৰৰ ঘৰ ওলাইছেগৈ। নীলিমাই মৰমৰ কৰ্তৃত্ব প্ৰকাশ কৰিছে ঃ

> আপুনি কাইলৈ বস্তু-বাহানি লৈ ইয়ালৈ আহিব। আহিবনে নাহে কওক— [পৃষ্ঠা ২৯]

সম্মতি জনাই ওলাই আহোঁতে উৎপলে দেখিছে "আকাশত তৰাৰ মেলা।" নীলিমাই ক্ৰমে যেন উৎপলৰ মাজত নিৰ্ভৰশীল আশ্ৰয়ৰ আশ্বাস পাইছে, কিন্তু সেই আশ্ৰয় হেৰাই যোৱাৰ ভয়ত শংকিতাও হৈছে ঃ

> মোৰ হাতখন ধৰি থাকক, জোৰেৰে। আৰু একো নকৰিব। [পৃষ্ঠা ৩৫]

উৎপলে নীলিমাক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। দুয়োৰে মাজত খল-নায়িকাৰ দৰে আৱিৰ্ভাৱ হ'ল মিনতিৰ। মিনতি উৎপলৰ একালৰ সহপাঠী। এতিয়া মাষ্টৰণী। বহুত দিনৰ মূৰত উৎপলৰ সতে ৰেলত ধুবুৰীলৈ যোৱাৰ পথত প্ৰগল্‌ভা হৈ পৰিছিল। নিজকে কম-বয়সীয়া বুজাবলৈ "এতিয়া বয়সৰ ভৰত আগবয়সৰ প্ৰভা" হেৰুওৱা মিনতিয়ে উৎপলক 'ককাইদেউ' বুলি সম্বোধন কৰিছিল। নিৰুপায় অৱস্থাত এৰাতি তেতিয়াই মিনতিৰ উদ্যোগতে দুয়ো ধুবুৰীৰ হোটেলত কটাবলগীয়া হৈছিল। তেতিয়াই তৰা জালখন বিস্তাৰ কৰি মিনতি আহি এদিন উৎপলৰ সন্ধানত গোৰীপুৰ পাইছিলহি। মিনতিৰ লগত থকা উৎপলৰ সম্পৰ্কৰ কথা জানিব পাৰি নীলিমাই সংযতভাৱে স্বেচ্ছাই উৎপলৰ কক্ষপথৰপৰা আঁতৰি গৈছিল। কিন্তু উৎপলক নিজৰ কৰি ল'বলৈ তাৰ পিছে পিছে ফুৰা, আনকি দৈহিক সান্নিধ্যদানেৰে উৎপলক হস্তগত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা মিনতিয়ে শেষত উৎপলক হেলাৰঙে পৰিত্যাগ কৰিলে—উৎপলৰ "থিৰতা নাই" বুলি। মিনতি সুস্থিৰ সমাজখনৰ প্ৰতিনিধি—যি আধুনিক মানুহ উৎপলৰ মনৰ অস্থিৰতা বুজি নেপায়। তাই উৎপলৰ লগত হোটেলত থকাৰ প্ৰস্তাৱ নিজেই দিছে, পিছত নীলিমাৰ কথা গম পাই সেইবোৰ কথা প্ৰকাশ কৰি দিয়াৰ ভাবুকি দি হিংস্ৰ হৈ উঠিছে, ইফালে আকৌ গিৰিধাৰীলালৰ মৰমৰ উপহাৰ গ্ৰহণ কৰিছে ; আৰু শেষত, উৎপলৰ ব্যৱসায় ভাল নোহোৱা বুলি জানি তাক প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে।

নীলিমা আৰু মিনতি উভয়ৰ ক্ষেত্ৰতে উৎপল নিৰ্বিকাৰ ; দুয়োৰে সম্বন্ধে উৎপলৰ ধাৰণা স্পষ্ট ঃ

> মিনতি আৰু নীলিমাৰ প্ৰকৃতিত সাদৃশ্য আছে, কিয়নো দুয়ো মাইকী মানুহ, তথাপি দুয়ো বেলেগ। মিনতিক মোক

> নেলাগে, নীলিমাক লাগে। মিনতিয়ে উজানৰ মাছৰ দৰে মোক খেদি আহে, নীলিমাই অকলশৰীয়াকৈ ফুলা ফুল এপাহৰ দৰে আকৰ্ষণ কৰে, অথচ ফুলপাহ মই ছিঙিব নোৱাৰোঁ, ছিঙিলেই সি মৰহিব। [পৃষ্ঠা ৪২]

নীলিমাক ভাল-পোৱা সত্ত্বেও তাইক বিয়া কৰিবৰ বাবে উৎপলৰ প্ৰয়োজনীয় সাহসৰ অভাৱ হ'ল। মিনতিৰ লগত থকা প্ৰকৃত সম্পৰ্ক উৎপলে উদঙাই দিব নোৱাৰিলে ; বৰঞ্চ, "মোৰ ভনীয়েই হয় এক হিচাবে" [পৃষ্ঠা ৫০] বুলি ঢিলা উত্তৰৰে নীলিমাৰ দেউতাকৰ আগত নিজকেইহে উদঙাই দিলে। মিনতিকো প্ৰত্যাখ্যান কৰাৰ সাহস নহ'ল উৎপলৰ। পিছত মিনতিয়ে যেতিয়া আপোন প্ৰতিষ্ঠাৰ বাট বিচাৰি পালে, তেতিয়া তেওঁ বৰং উৎপলকো প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। এখন সুস্থিৰ ঘৰৰ প্ৰতীক্ষাত থকা উৎপলৰ বাবে এইদৰেই সেই ঘৰৰ দুৱাৰবোৰ বন্ধ হৈ গ'ল। সি আৰু অস্থিৰ হ'ল যদিও এক প্ৰকাৰৰ গ্ৰাহ-মুক্তিৰ আনন্দতে বজাৰৰপৰা ৰৌ-মাছ কিনি বাইদেৱেকৰ ওচৰ পালেগৈ। দেখা যায় যে উৎপল এক অস্থিৰতাৰ আৱৰ্তত বন্দী, স্থিৰ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ মানসিকতা তাৰ নাই ; তাৰ মানসিক দৃঢ়তাৰ অভাৱ। কি ব্যৱসায়, কি ভালপোৱা কোনোটোতে সি দৃঢ়চেতা নহয়। অথচ, উৎপলে দাবী কৰে যে সি যৌৱনৰ দুৱাৰডলিত থিয় দি থকা নাই—তাৰ মাৰলত সোমাই লৈছে ঃ

> সংসাৰৰ প্ৰতি মোৰ যি দৃষ্টি—তাত এতিয়া অনভিজ্ঞ আৱিষ্কাৰকৰ বিস্ময় নিজিলিকে ; তাত এতিয়া যি পোহৰ সেই পোহৰত অকস্মাৎ জ্বলি উঠা চাকিৰ দৰে চাঞ্চল্য নাই, আছে থিৰতা, ভৱিষ্যতৰ আঁৰ কাপোৰ ভেদিবলৈ এটি স্থিৰ প্ৰয়াস। সপোনৰ আৱেশ! [পৃষ্ঠা ১১]

এনেধৰণৰ চিন্তা আৰু কাৰ্যৰ মাজত বিৰোধ মধ্যবিত্ত মানসিকতাত সুলভ। সামাজিক ভণ্ডামি উৎপলৰো আছে, সেই কথা সি অস্বীকাৰো কৰা নাই। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মানুহৰ স্বভাৱৰ লক্ষণ সম্পৰ্কে সি সম্পূৰ্ণ অৱগত ঃ

> এই শ্ৰেণীৰ মানুহে লুকুৱাই বহুতো কাম কৰে, কিন্তু বাহিৰত সমাজৰ আগত নিজৰ মুখ ৰক্ষা কৰিবলৈকেও কম যত্নপৰ নহয়। [পৃষ্ঠা ৪৮]

উৎপলে এইটোও লক্ষ্য কৰিছে যে আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাই এনে ধৰণৰ ভণ্ডামিক সততে প্ৰশ্ৰয় দি থাকে। ক্লাবলৈ পাঁচশ টকা দান দিয়াৰ বাবে ঠিকাদাৰক স্থানীয় জমিদাৰে উদাৰমনা সমাজসেৱী বুলি ৰাজহুৱাভাৱে প্ৰশংসা কৰে ; পি ডব্লিউ. ডি.-ৰ তিনিশটকীয়া ঠিকাদাৰৰপৰা এতিয়া ভব্য-গব্য ভদ্ৰলোক হোৱা মোহনৰাম সিঙে বিনয়ৰ বচন আওৰায় [পৃষ্ঠা ৩১-৩২]।

মিনতিৰ মাজতো একপ্ৰকাৰ সামাজিক ভণ্ডামিয়েই আছে। ভিতৰৰ কদৰ্য ৰূপটো লুকাই ৰাখিবলৈ তাইক এজন স্বামীৰ আশ্ৰয় লাগে। (সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মিনতিক বাৰ্ণাৰ্ড শ্বৰ "মেন্ এণ্ড্ চুপাৰমেন্"-ত বৰ্ণনা কৰা পুৰুষ-চিকাৰী নাৰীৰ লগত তুলনা কৰিছে।[২]) সেইবাবে তাই উৎপলৰ ঘৰুৱা স্বচ্ছল অৱস্থাৰ সন্ধেদ পাই উৎপলক গ্ৰাস কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল, সেই ক্ষেত্ৰত সফল হৈও ভৱিষ্যত নিৰাপত্তা নেদেখি প্ৰবীণৰ লগত বিয়া হ'বলৈ প্ৰস্তুত হ'ল। মিনতি এইদৰে বৰ্তমান কালৰ বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ প্ৰতিনিধি—যি কেৱল চিনি পায় দৈহিক আনন্দ, আৰ্থিক সম্ভোগ আৰু সামাজিক প্ৰতিপত্তি।

নীলিমা কিন্তু তেনেকুৱা নহয়; তাই শান্ত, সংযত। তাই নিম্ন-মধ্যবিত্ত ঘৰৰ ছোৱালী, জাগতিক জীৱনৰ দুঃখ-দৈন্যৰ লগত তাইৰ ইতিমধ্যে পৰিচয় ঘটিছে। বাইশ বছৰ বয়সতে তাইৰ সুদৰ্শন ককায়েকৰ অকাল মৃত্যু হৈছে। দেউতাকে গীতাৰ মাজতে সান্ত্বনাৰ পথ বিচাৰিছে, নীলিমাকো আত্মাৰ অবিনশ্বৰতাৰ কথা বুজাইছে। সেইবাবে বাঞ্ছিত ফলপ্ৰাপ্তিৰ সম্পৰ্কে সংশয় উপজিলেও উৎপলৰ সান্নিধ্যত তাইৰ ভালপোৱাই সংগোপনে পোখা মেলিছে। সেইবুলি তাই কোনো দিনেই উচ্ছ্বসিত হোৱা নাই। তাই গোৱা ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ ব্যঞ্জনাও অতীন্দ্ৰিয়। সেয়েহে তাইৰ চৰিত্ৰত মিনতিৰ দৰে 'এগ্ৰেছন্' নাই, তাৰ ঠাইত আছে মুক্ত নীলাভ আকাশৰ স্বচ্ছতা আৰু পৱিত্ৰতা। নীলিমা এইদৰে আমাৰ পৰম্পৰাগত সমাজখনৰ ভাল দিশটোৰ প্ৰতিনিধি। কিন্তু উৎপলে নীলিমাৰ আন্তৰিক ভালপোৱাৰ মূল্য দিব নোৱাৰিলে। নীলিমাৰ বিয়া হৈ গ'ল আনৰ লগত—ঘৰে বাছি দিয়া পাত্ৰৰ লগত। নীলিমাৰ মন মুক্ত আছিল বাবেই বিয়াৰ খবৰ তাই উৎপলক চিঠিৰে জনাইছিল; কিন্তু বিয়াৰ পিছত খবৰ পাই নীলিমা একে ঠাইতে থকাৰ কথা জানিও উৎপলে নীলিমাক লগ পাবলৈ যাবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছিল। পিছত নীলিমাক লগ পাবলৈ যেতিয়া ব্যাকুল হৈছিল তেতিয়া তাই ছিলঙৰপৰা গৌৰীপুৰলৈ গৈছিল। এনেকৈয়ে নিজৰ সিদ্ধান্তহীনতাৰ ফলতে উৎপল আকৌ এবাৰ ব্যৰ্থ হ'ল।

এইবাৰ বন্ধু প্ৰবীণৰ যোগেদি তাৰ পৰিচয় হ'ল খাচীয়া দেহোপজীৱিনী কা-ড্ৰপৰ সতে। কা-ড্ৰপৰ জীৱন-দৰ্শন নীলিমা অথবা মিনতিৰ লগত একে নহয়। তাইৰ বাবে পুৰুষ আৰ্থিক অৱলম্বন মাথোন। তাই স্বাধীনচিতীয়া, একেজন পুৰুষতে তাই আৱদ্ধ হ'ব নোখোজে। প্ৰথমে ফজল—,তাৰ অনুপস্থিতত প্ৰবীণ অথবা আন পুৰুষক তাই নিঃসংকোচে সঙ্গদান কৰিছে;

২। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, "অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা", বাণীপ্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬, পৃষ্ঠা ২৭

শেষত উৎপলৰ কাষতো আশ্ৰয় বিচাৰিছে। কা-ড্ৰপৰ আচৰণৰ বিপৰীতে উৎপলে মধ্যবিত্তৰ মানসিকতা পুনৰ্বাৰ উপলব্ধি কৰাৰ সুযোগ পাইছে ঃ

> আমি আটাইখিনি বিচাৰোঁ—প্ৰবৃত্তিৰ খোৰাক, অথচ তাৰ কাৰণে জৰিমনা দিব নোখোজোঁ। বেৰৰ আঁৰত, ভুৱাৰ আঁৰত, ভণ্ডামিৰ আঁৰত বিচাৰোঁ প্ৰবৃত্তিৰ খোৰাক, নহ'লে ভদ্ৰজীৱনৰ সন্মান নাথাকে, নৈতিকতাৰ খোলাটো নফটাকৈ নাথাকে। [পৃষ্ঠা ১১১-১২]

কা-ড্ৰপে এই মধ্যবিত্তীয় মানসিকতাক নগ্ন কৰি দিছে। তাই প্ৰবীণক কৈছে ঃ

> চৰম লাগে যদি আমাৰ পিছে পিছে দৌৰি ফুৰে কিয়? [পৃষ্ঠা ১১১]

> উৱা, মই য'লৈকেই নেযাওঁ, যিয়েই নকৰোঁ, তোমাৰ কি? তোমাক অলপ তামোল দিওঁ বুলিয়ে মই তোমাৰ কথামতে উঠা-বহা কৰিমনে? কাণ্ড চোৱাঁ। [পৃষ্ঠা ১১]

কোনো দ্বিধা নাই, কোনো আৱৰণ নাই; জীৱনৰ সহজ সত্য কা-ড্ৰপহ'তে উপলব্ধি কৰিছে ঃ

> জীয়াই থাকিবইতো লাগিব, কান্দি বহি থাকিলে কোনে খুৱাব? [পৃষ্ঠা ১৩৪]

কিন্তু তাইৰ গতি আৰু উৎপলৰ গতিৰ প্ৰকৃতি সুকীয়া। উৎপলে যুক্তিৰ ঢাকনিৰে জীৱনৰ সহজ সত্যক অস্বীকাৰ কৰিব খোজে। এনে বনৰীয়া প্ৰেম উৎপলৰ বাবে নহয়, তাত জীৱনৰ শৃংখলা বিচাৰি পোৱা নেযায়। সেইবাবে কা-ড্ৰপৰ সান্নিধ্যইও উৎপলক জীৱনৰ অৰ্থৰ সন্ধেদ দিব পৰা নাই।

বাণিজ্যিক সভ্যতাত অৰ্থই সকলো; ইয়াত সজ শিক্ষা-দীক্ষাৰ কোনো মূল্য নাই। বিয়াৰ বজাৰতো সেইবাবে উৎপলৰ নিচিনা শিক্ষিত ডেকাই প্ৰাধান্য নেপায়। প্ৰবীণৰ ভনীয়েক ৰমলাৰ সতে উৎপলৰ বিয়াৰ বিৰোধিতা কৰিছে ৰমলাৰ দেউতাকে। মনৰ মিলৰ প্ৰসঙ্গ উলিয়ালত তেওঁ দপ্দপাই উঠিছে ঃ

> মোৰ ছোৱালী, তাইক মোৰ য'তে ইচ্ছা ত'তে দিম, তাইৰ আকৌ মনটো ক'ৰপৰা আহিল? [পৃষ্ঠা ১৫]

এয়া নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধে সামন্তযুগীয় চিন্তাৰ প্ৰতিফলন। ৰমলাৰ দেউতাক নৰেশ্বৰ শইকীয়া ওখ থাপৰ বিষয়া, "সাংসাৰিক বেপাৰৰ লাভ-লোকচান বুজা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পিতৃ" [পৃষ্ঠা ১৪]। সেইবাবে তেওঁৰ নিজৰ আই. এ. পাছ জীয়েকৰ বাবে গ্ৰেজুৱেট্ উৎপলৰ ঠাইত আই. এ. ফেইল্

কিৰণচন্দ্ৰকহে পছন্দ কৰিছে। কিৰণৰ অন্য এক অৰ্হতা আছে—সি জনাৰ্দন ঠিকাদাৰৰ ল'ৰা। নৰেশ্বৰ শইকীয়াৰ আৰ্জৰি সময়ৰ ডাবাখেলৰ সঙ্গী, বন্ধু ৰবঠাকুৰ নেতৃস্থানীয় লোক—"দেশৰ ধৰণী"। ৰবঠাকুৰৰ চৰিত্ৰতো পিছে একেই ভণ্ডামি। ৰবঠাকুৰে বক্তৃতাৰ ফুলজাৰিৰে সমস্যাৰ জ্বলন্ত ৰূপ দাঙি ধৰে; কিন্তু সমস্যা-সমাধানৰ বাবে উদ্যোগী নহয়। তেওঁ কলিকতীয়া নাৰী-ত্ৰাণ সমিতিলৈ দহটকা দান দি গৌৰৱ বোধ কৰে কিন্তু ভিক্ষাৰীক এমুঠি চাউল দিবলৈ টান পায়, চকীদাৰৰ হতুৱাই খেদাই দিয়ে।

উৎপলৰ যোত্ৰ আছিল; কিন্তু তাক সুপ্ৰয়োগ কৰিবৰ বাবে আছিল অনুকূল বাতাবৰণ। সাংসাৰিক দায়-দায়িত্বও তাৰ কম নাছিল—বৃদ্ধ দেউতাক, মাটি-বাৰী,ৰায়ত, ৰুগ্ন ভিনিহিয়েক, বিৱাহযোগ্যা ভনী। পিছে তাৰ কোনো আঁচনি নাই, সেইবোৰত লাগি থাকিবলৈ তাৰ ধৈৰ্য নাই। মৰাপাটৰ ব্যৱসায় আৰম্ভ কৰি ভিনিহিয়েকৰ অসুখৰ ছলতে সি দুমাহকৈ ছিলঙত কটালে। তাতে শিল্পী-বন্ধু ৰবীনকুমাৰক লগ পোৱাত আৰ্টৰ চিন্তা আৰু আলোচনাই ব্যৱসায়ৰ কথা তল পেলালে। যদিও সি ভালদৰে বুজি পায় যে আৰ্টৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিব পৰাকৈ আমাৰ সমাজখন এতিয়াও তৈয়াৰ হোৱা নাই। ইয়াৰ পিছত গৌৰীপুৰত সি কাঠৰ ব্যৱসায়ত লাগিল। নীলিমাই তাৰ জীৱনত আউল নলগোৱাকৈ নিজে নিজে আঁতৰি গ'ল যদিও, মিনতিয়ে তাক অসুবিধাত পেলালে। গৌৰীপুৰ এৰি এইবাৰ উৎপল ৰহাৰ ঘৰ পালেহি। গোলা চলাবলৈ লৈ সি বিপাঙত পৰিল। তাৰ বন্ধুস্থানীয় ডেকা মেনেজাৰ নিতাইও বিপ্লৱী দলত সোমাল। ফুলবাৰী গাঁৱতে আত্মগোপন কৰি থকা ৰবীনকুমাৰৰ সতে উৎপলৰ দেখা হ'ল। সি বুজি পালে ভিতৰি ভিতৰি বিক্ষোভ শাণিত হৈ উঠিছে। ফুলবাৰী গাঁও বিপ্লৱৰ আড্ডা হৈ পৰিছে। দেউতাকৰ কথামতে উৎপলে দুটা কছাৰীৰ ওপৰত মোকৰ্দমা তৰিছিল—খাজানা আৰু আধীয়া ধান নিদিয়াৰ কাৰণে। এই ঘটনাই তাৰ প্ৰতি থকা ৰায়তৰ আস্থা নোহোৱা কৰিলে। বহাগীৰ দুখ দেখি দিয়া টকা পাঁচটাও তাই ঘূৰাই দিলে। মোকৰ্দমাৰ কথাটোৱে সিহঁত সকলোৰে আত্মসম্মানত আঘাত কৰিলে। মোকৰ্দমা উঠাই ল'ব খোজাত দেউতাকৰ সতে তাৰ মতান্তৰ ঘটিল। ইপিনে ঘৰত থকাৰ সুযোগতে মিনতিৰ লগত বিয়াৰ বাবে তাক হেঁচা দিবলৈ ধৰিলে। উৎপলে ঘৰ এৰি ছিলং পালেগৈ যদিও বায়েকে বিয়াৰ বাবে হেঁচা দিয়েই থাকিল। তাতে অৱশেষত সি এটা কেৰাণীৰ চাকৰি পালে। ছিলঙতে কেইমাহমান থাকিল। মাজে মাজে দেউতাকৰ লগত হোৱা বাক-বিতণ্ডাৰ কথা মনত পৰিলে সি বিৱেকৰ তাড়না অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। গতিকে সি গাঁৱলৈ, অসুস্থ দেউতাকৰ কাষলৈ ঘূৰি আহিল। দেউতাক বেছি দিন নাবাচিল। ইফালে উৎপলে খবৰ পালে যে ফুলবাৰী গাঁৱৰ মানুহবোৰ অভাৱ-অনাটনত জুৰুলা

হৈছে। নিতায়ে বঙালী ছোৱালী এজনী বিয়া কৰাই ঘৰৰ লগত সম্পৰ্ক এৰি দিছে। উৎপলে এইবোৰতো আস্থা স্থাপন কৰিব নোৱাৰে। তাৰ ধাৰণা হয়, এই বিপ্লৱে মানুহক সঠিক পথৰ সন্ধান দিব নোৱাৰে। বিপ্লৱী লপাং কছাৰীয়ে ঘৈণীয়েকক হত্যা কৰা ঘটনাৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে এই বিপ্লৱৰ ব্যৰ্থতা অধিক প্ৰকট কৰি দেখুৱাইছে।

ডেৰমাহৰ মূৰত উৎপল ছিলঙলৈ উভতে। তাৰ অস্থায়ী চাকৰিটো তেতিয়া আৰু নাছিল। ইফালে ভিনিহিয়েকো প্ৰাপ্য পদোন্নতিৰ পৰা বঞ্চিত হোৱাত সিহঁতৰ মধ্যবিত্ত সংসাৰত নৈৰাশ্যৰ ছাঁ পৰিল। ইতিমধ্যে বি. টি. পঢ়িবলৈ বুলি মিনতি ছিলং পাইছেহি। প্ৰবীণহঁতৰ ঘৰত দুয়োৰে সাক্ষাৎ হৈছে, মিনতিয়ে উৎপলক চাকৰিৰ চিন্তা এৰি 'ল' পঢ়াৰ পৰামৰ্শ দিছে। তাইৰ পৰিধানত থকা উৎকট ৰঙৰ ব্লাউজে উগ্ৰতাৰ পৰিচয় দিলেও ভিতৰি তাই শান্ত। কিন্তু দুদিনমানৰ ভিতৰতে মিনতিৰ চিন্তাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। তাই উৎপলৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে ঃ

> সি যি নহওক সিদিনালৈকে মই আপোনাৰ কথা ভাবি আছিলোঁ। পিচত দেখিলোঁ আপোনাক বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰি —আপোনাৰ থিৰতা নাই। [পৃষ্ঠা ১৩০]

তাইৰ সিদ্ধান্তৰ সমৰ্থনত ইয়াৰ পিছতে তাই বস্তুবাদী যুক্তি দাঙি ধৰিছে ঃ

> মোৰ কথা এৰক। মই ময়েই। কিন্তু আপুনি জানো মোক কম আওকাণ কৰিছে? যেতিয়া মই আপোনাৰ কাৰণে বলিয়া হৈছিলোঁ তেতিয়া মোক আপুনি কৰিছিল উলঙ্ঘা। আৰু জানো আপুনি মোক খুৱাব পাৰিব? গম পালোঁ ঘৰৰ মাটি-খিনিও কছাৰী-মিকিৰে লৈ ল'লে, চাকৰি-বাকৰিৰ কাৰণে মন-কাণ নকৰে। ৰাজনীতিত লগাহেঁতেনো সময়ত লাভৰ আশা আছিল, পিচে সেইফালেও সেই। [পৃষ্ঠা ১৩১]

এনেকৈয়ে মিনতি আঁতৰি গ'ল, নীলিমাই আগতেই উৎপলক মুক্ত কৰি থৈ গৈছে; কা-ড্ৰপৰ প্ৰশ্ৰয়ৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাবলৈও সি অপাৰগ। এনেকৈয়ে উৎপলে মাথোন খপ্‌জপাই ফুৰে, কোনো এঠাইত খামোচ মাৰি ধৰি থাকিবলৈ সি অক্ষম। মিনতিৰ গ্ৰাসৰপৰা মুক্ত হৈ সি স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলায়; গাঁৱলৈ কৰ্মক্ষেত্ৰৰ সন্ধানত প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰা চিন্তাই তাৰ মনত উক দিয়ে। উৎপলে অনুভৱ কৰে যে কা-ড্ৰপৰ ক্ষণিকৰ সাহচৰ্যই জীৱনক গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰাত তাক সহায় কৰিছিল; সি আৰু বেছি নিঃসঙ্গ বোধ কৰে ঃ

সৰল গছৰ পাতৰ কঁপনিৰ দৰে জীৱনৰ স্পন্দন চলিয়ে থাকে। তাৰ মাজতে প্ৰত্যেকেই কিমান অকলশৰীয়া। নিজৰ নিজৰ ভাব-চিন্তাৰ প্ৰত্যেকৰে একোটা আন্ধাৰ গুহা। গুহাৰ ভিতৰত প্ৰত্যেকৰে সুকীয়া সুকীয়া ঐশ্বৰ্য। এজনে আনজনক সেই-বিলাক আঁজলি কৰি উলিয়াই দিয়ে—কিজানি গ্ৰহণ কৰেই। আনৰ চাবলৈ আহৰি নাই, গ্ৰহণ কৰিবলৈ শক্তি নাই। প্ৰত্যেকৰে নিজৰ নিজৰ সম্ভাৰ, নিজ লৈয়ে ব্যস্ত। লগৰ মাজত আমি অকলে; আনক নুবুজি নিজকো বুজাব নোৱাৰি মাথোন গৈ থাকোঁ, বাট বুলোঁ। [পৃষ্ঠা ১২২]

জীৱনৰ অস্থিৰতা আৰু নিঃসঙ্গতাবোধ এইখন উপন্যাসৰ ঘাই সুৰ। আধুনিক যুগ-মানসৰ পৃষ্ঠভূমিত উৎপলৰ চিন্তাৰ জগতখনত তাৰ নিঃসঙ্গতা আৰু বিষাদৰ ফাকে ফাকে ধৰা পৰিছে প্ৰকৃতিৰ ৰমণীয়, ৰহস্যময় ৰূপ— কেতিয়াবা আকৌ স্ৰোতস্বিনী নদীৰ দৰে প্ৰৱাহিত হৈছে উচ্ছ্বাসৰ ঢল। গৌৰী-পুৰৰ পুৰণি কাবেঙৰ মনোৰম বৰ্ণনাৰ সৌষ্ঠৱ মন কৰিবলগীয়া ঃ

গৌৰীপুৰৰপৰা ডেৰমাইলমান আঁতৰত পুৰণি প্ৰাসাদ এটি। মৰা নৈ এখনৰ পাৰত চাপৰ পাহাৰ। তাৰ দুফালে মুকলি পথাৰবোৰ বাগৰি দূৰৈত মিলি গৈছে। মাজে মাজে দুই এজোপা অকলশৰীয়া গছ। তেতিয়া বেলি প্ৰায় মাৰ গৈছে, প্ৰাসাদৰ পুৰফালে ছাঁ। প্ৰকাণ্ড ঘৰটোৰ ঘাই দুৱাৰত প্ৰায় আন্ধাৰেই। ভিতৰৰ পৰা আন্ধাৰে যেন সমুখত পোহৰ আঁতৰি যাবলৈ বাট চাই আছে। ঘৰটোত কোনো নাই, মাথোন আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ দোমোজাত দুৱাৰদলিত বহি আছে এজন বুঢ়া চকীদাৰ। তাৰ ৰহস্যময় শৰীৰটো আন্দাজহে কৰিব পাৰি। ঘৰটোত মানুহ নাথাকে। সেই মুকলি পথাৰৰ মাজত পাহাৰখনৰ ওপৰত গহীনকৈ থিয় হৈ আছে পুৰণি কাৰেংঘৰ। তাত নাই এতিয়া বিজুলি চাকিৰ তিৰবিৰণি, নাই তাত দৌৰী (?) ফুৰা গাভৰুৰ ৰূপালী হাঁহিৰ লহৰ। [পৃষ্ঠা ৪]

গৌৰীপুৰৰ সুপ্ৰাচীন জনপদৰ অৱশেষ ঐতিহ্য, মৰানদী, মুকলি পথাৰৰ মাজৰ অন্ধকাৰৰ ছাঁত লীন হৈ থকা পুৰণি প্ৰাসাদ, আন্ধাৰ-পোহৰৰ মাজত দুৱাৰডলিত বহি থকা অকলশৰীয়া বৃদ্ধ চকীদাৰ; অথবা নীলিমাই গোৱা ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীতৰ "দিনৰ শেষত টোপনিৰ দেশত ওৰণি লৈ থকা ছাঁয়া" আদিৰ দৰে চিত্ৰকল্পৰ মাজতো আধুনিক জীৱনৰ বিষণ্ণতা অধিক প্ৰকট হৈ পৰিছে। এই বিষণ্ণতা আধুনিক মানৱৰেই লক্ষণ।

এনে চিত্ৰময় বৰ্ণনা উপন্যাসখনৰ একাধিক ঠাইত পোৱা যায় ঃ

পানীৰ ঘঁৰলিত বহি ললোঁ। সমুখত অষ্টমীৰ জোন নাচি থাকে। বতাহ লাগি পানী কঁপে, ঢৌৰ খাৰুবিলাক জোনাকত লৰি ফুৰা সাপৰ দৰে জিলিকে। ওপৰত সৰল গছৰ সোঁ-সোঁৱনি। জোনটোৰ নাচোনৰ ছেৱে ছেৱে মনটো দোলে। [পৃষ্ঠা ১১২]

মাজে মাজে কিছুমান কাব্যিক বৰ্ণনাই উপন্যাসখন সমৃদ্ধ কৰিছে ঃ

যৌৱনৰ দুৱাৰদলিত থিয় দি থকা নাই—তাৰ মাৰলত সোমাই লৈছোঁ। সেই কাৰণে কৈশোৰৰ সীমা পাৰ হওঁ হওঁ অৱস্থাত যি শিহৰণ অনুভৱ কৰিছিলোঁ, মোৰ অৱস্থিতিৰ বিষয়ে যিদৰে সজাগ হৈছিলোঁ, পৃথিৱীৰ ৰূপ-স্পৰ্শৰ যি অভিনৱ উপলব্ধি হৈছিল— বিৰাট সংসাৰখন চকুৰ আগত লৈ সেই সংসাৰত মোৰ সত্বা বিলীন কৰিবলৈ—সেই সংসাৰ ভাঙি-মোহাৰি মোৰ তেজৰ সৈতে মিহলাই ধমনীয়ে ধমনীয়ে বোৱাবলৈ—এৰা, সেই কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ দোমোজাত যি তীব্ৰভাৱে, সজাগভাৱে, শহাকণীয়া হৈ জীয়াই থাকিবলৈ, নিজস্বভাৱে সকলো কথাৰ ভু লবলৈ, যি এটা ধাউতি হৈছিল সেই অৱস্থা পাৰ হৈ অহা যেন লাগে। [পৃষ্ঠা ১১]

উৎপলৰ যৌৱনৰ গাঢ় উপলব্ধিৰ এই উচ্ছ্বাস উপন্যাসখনৰ আন কেতবোৰ ঠাইত বিয়পি আছে। শেষৰ ফালে কথাছবিৰ নায়িকাৰ স্বপ্নময় বৰ্ণনাত চিত্ৰ আৰু কাব্যিকতা উভয়ৰে সমাবেশ ঘটিছে ঃ

নায়িকা ওপৰলৈ উঠি গৈছে শুকুলা ডাৱৰ ঠেলি ঠেলি। তেওঁৰ বুকুৰপৰা ওপৰখিনি দেখা যায়। বনমালাৰ (নায়িকাৰ নাম) কোমল ভাৱপ্ৰকাশী চকুজুৰিয়ে আকাশ ধিয়াইছে। বগা শৰীৰত লাৱণ্য। আনফালৰপৰা ডাৱৰৰ ফাকেদি গাত জোনাক উপচিছে। আটাইকেইটি বস্তু লগ লাগি যি এটি চিত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছিল তাক সতকাই পাহৰিব নোৱাৰি। পটভূমিৰ মৃদু সঙ্গীতে চিত্ৰটো সম্পূৰ্ণ কৰিছিল আৰু গোটেই অভিজ্ঞতাখিনিত কাব্যৰ উপলব্ধি লাভ কৰিছিলোঁ। [পৃষ্ঠা ১৩৩]

এই পৰ্যন্ত উপন্যাস হিচাপে "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ এটি সামগ্ৰিক বিচাৰ-বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হ'ল। এতিয়া উপন্যাসখনৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয়ৰ বাবে, ই পৰম্পৰাগত নে আধুনিক উপন্যাস তাক ঠাৱৰ কৰিবৰ নিমিত্তে আমি আলোচনাৰ অৱতাৰণা কৰিম।

উপন্যাসখনৰ ভূমিকাতে লেখকে ইয়াৰ অগতানুগতিক চৰিত্ৰৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছে ঃ

> উপন্যাস আৰু এতিয়া গতানুগতিক অৰ্থৰ কাহিনী নহয়। সেই অনুসৰি ইয়াৰ বচনাৰ ঠাঁচো লৰি গৈছে। কেতিয়াবা অকণমান অভিজ্ঞতা এটিৰে ধৈৰ্যশীল বিশ্লেষণ, কেতিয়াবা বহুতো ঘটনাৰ সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনা মাথোন। ভাষাও সাংকেতিক, প্ৰতীকবাদী, অৰস্থা বুজি কাব্যিক।
>
> [ভূমিকা, ৪ৰ্থ সংস্কৰণ,১৯৭৭]

ঔপন্যাসিকৰ এই বক্তব্যৰ যৌক্তিকতা আমাৰ আলোচনাত ইতিমধ্যে প্ৰতিফলিত হৈছে। পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ দৰে এইখন উপন্যাসৰ কোনো সুকথিত ঘটনা-নিৰ্ভৰ প্লট্ আৰু সেই প্লটভিত্তিক সংযুতি নাই। কোনো নায়ক, নায়িকা নাই। এই সন্দৰ্ভত সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মন্তব্যলৈ আঙুলিয়াব পাৰি ঃ

> এই উপন্যাসৰ কাহিনী বৰ সবল বুলি ক'ব নোৱাৰি ; অৱশ্যে পৰিস্থিতি আৰু ঘটনা পৰম্পৰাক ক্ষীণ যোগসূত্ৰ এডালে বান্ধি ৰাখিছে। পৰিস্থিতিসমূহৰ মাজত যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছে উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ উৎপল বৰুৱাৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতা, কাৰ্যাৱলী আৰু পৰিবেশক বুজিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাই।[৩]

উপন্যাসখনৰ কাহিনী প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত হৈছে। আত্মবিবৃতিৰ লেখীয়াকৈ প্ৰধান চৰিত্ৰ উৎপলে নিজৰ জীৱনৰ কাহিনী কৈ গৈছে। আধুনিক উপন্যাসৰ এনে আহিৰ সম্পৰ্কে ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ভি. এছ. প্ৰিচ্ছেটৰ (V. S. Pritchett) মন্তব্যৰ প্ৰসঙ্গ লেখকে ভূমিকাত উল্লেখ কৰিছে। লগতে সংজ্ঞাৰ প্ৰৱাহ (Stream of consciousness) শৈলীৰ কথাও উনুকিয়াইছে। "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ আহি আত্মবিবৃতিমূলক, কিন্তু লেখকে ইয়াত সামগ্ৰিকভাৱে চেতনা-প্ৰৱাহৰ শৈলীৰ প্ৰয়োগ কৰা নাই। অৱশ্যে ছেগা-চোৰোকাকৈ তেনে শৈলীৰ নিদৰ্শন উপন্যাসখনত নথকা নহয়। কছাৰী গাভৰু বহাগীৰ পাতল আটিল শৰীৰটো দেখি উৎপলৰ মনলৈ আহিছে বিয়াৰ কথা আৰু লগে লগে তাৰ মনত পৰিছে নীলিমালৈ। তেনেকৈ উৎপলে পানীৰ ঘূৰ্ণিত নাচি থকা অষ্টমীৰ জোনটোলৈ চাই থাকোঁতেই— ঃ

> জোনৰ নাচন ক্ৰমে নাইকিয়া হ'ল, তাৰ ঠাইত ফুটি উঠিল এখনি মুখ। নীলিমা নামে ছোৱালী এজনীৰ মুখ। দুটা অলপ কৌতুহলী চকু, চকলাকৈ তেজ গোৰা মুখ এখন, ডিঙিত মেৰিয়াই থোৱা বেণীডাল···
>
> [পৃষ্ঠা ১১২]

এনেকৈয়ে উৎপলৰ চেতনা প্ৰসঙ্গান্তৰলৈ গতি কৰিছে—জোনৰপৰা চন্দ্ৰমুখী নীলিমালৈ।

এইদৰে দেখা যায় সচৰাচৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ কাহিনী-উপস্থাপনৰ যি পৰম্পৰা আছিল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে এইখন উপন্যাসতো স্বেচ্ছাই সেই পদ্ধতি পৰিহাৰ কৰি পাশ্চাত্য আধুনিক উপন্যাসৰ আহিত ইয়াৰ কাহিনী-বিন্যাস কৰিছে। সেইবাবে আত্মচৰিতৰ দৰে প্ৰথম পুৰুষত কাহিনী-কথন, মাজে মাজে চেতনা-প্ৰৱাহ ৰীতিৰ (আংশিক) অনুসৰণ, ধৰা-বন্ধা কাহিনীৰ অনুপস্থিতি, বদ্ধমূল আদৰ্শৰ নায়ক-নায়িকাৰ অভাৱ আদিৰ ফালৰপৰা "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" এখন 'আধুনিক' উপন্যাস।

আধুনিক জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাই উপন্যাসখনত ঠাই পাইছে। ব্যক্তিগত জীৱনবোধে আনি দিয়া দুঃখানুভূতি, নিঃসঙ্গতাবোধ, অস্থিৰতা, প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰমূল্যৰ প্ৰতি বিৰাগ, আত্মিক দ্বন্দ্ব, দ্বিধা—আশংকা—সংশয়, সিদ্ধান্তহীনতা, হতাশাগ্ৰস্ততা, লক্ষ্যহীনতা আদিৰ কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি। এইবোৰ আধুনিক সাহিত্যৰে লক্ষণ।[৪]

এইখন উপন্যাসতো প্ৰেম মৌল সমস্যা নহয় ; কোনো প্ৰেৰণা-শক্তিৰূপে প্ৰেম ইয়াত চিত্ৰিত হোৱা নাই, বৰঞ্চ, যুগৰ দ্বিধা আৰু সংশয়ে প্ৰেমৰ সকলো সম্ভাৱনা ইয়াত নিশ্চিহ্ন কৰি দিছে। বিৱাহোত্তৰ প্ৰেমৰ বৈশিষ্ট্য উপন্যাসখনত নাই ; বিৱাহ-পূৰ্ব প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত উৎপল-নীলিমা অথবা উৎপল-মিনতিৰ প্ৰেম সফল হোৱা নাই। মধ্যবিত্ত মানসিকতাৰ বোকাত উৎপল-নীলিমাৰ প্ৰেম পোত গৈছে। উৎপলৰ নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু মিনতিৰ বস্তুবাদী চিন্তাৰ ফলস্বৰূপে সেই প্ৰেমো বিফল হৈছে। ফজলৰ প্ৰেমত শৌৰ্য থাকিলেও কা-ড্ৰপৰ প্ৰতি তাৰ ভালপোৱা আচলতে আছিল দৈহিক বাসনা। তেনেকৈ উৎপলৰ প্ৰতি কা-ড্ৰপৰ সহানুভূতিও নিস্বাৰ্থ নাছিল। গতিকে প্ৰেম ইয়াত আদৰ্শনীয় ৰূপত চিত্ৰিত হোৱা নাই, আধুনিক জীৱনৰ আন আন সমস্যাৰ দৰে প্ৰেমৰ বেলিকাও এইখন উপন্যাসত অস্থিৰতাৰ ছবিয়েই প্ৰকাশ পাইছে।

উপন্যাসখনৰ ঘটনাবোৰৰ তাৎপৰ্যও অগতানুগতিক ঃ

> ইয়াৰ ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্যও বাজহুৱা নহয়, ব্যক্তিগত। উৎপলে মৰাপাটৰ ব্যৱসায়ত লাগো বুলি মাৰোৱাৰী ব্যৱসায়ীৰ লগত

৩। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা ২৬।

৪। Riceard Ellmann and Charles Feidelson (ed.), *The Modern Tradition* (1965), Oxford University Press, New york, 1973, preface, P. VI.

> লগ লাগিছে আৰু ধুবুৰীৰ পিনে অহা-যোৱা কৰিছে। কিন্তু তাৰ চেতনাত ব্যৱসায়ৰ লাভালাভৰ ঠাইত ধৰা পৰে প্ৰাণ ঢালি ৰবীন্দ্ৰ-সঙ্গীত গাব পৰা গৌৰীপুৰৰ এক সুন্দৰী গাভৰু।[৫]

দেউতাকৰ খেচ্‌খেচনিত সি মাটিৰ খাজানা আদায় কৰিবলৈ যায় ৰহাৰ ওচৰৰ ফুলবাৰী গাঁৱলৈ। তাত লগ পায় মোহনীয়া কছাৰী গাভৰু বহাগীক, তাইৰ খা-খবৰ লৈ সি গুচি আহে; খাজানাৰ কথা তল পৰে। পিছৰবাৰ যাওঁতে শিল্পী-বন্ধু ৰবীনকুমাৰৰ সতে গোপন আড্ডাত আৰ্টৰ আলোচনাত মগ্ন হয়। বৈষয়িক চিন্তা ক'ৰবাতে ৰয়। ঘৰত বিয়াৰ কথা চলে, বায়েকে বিশেষকৈ তাত আগভাগ লয়। দেউতাক আৰু বায়েকে চাকৰি-বাকৰিৰ চিন্তা কৰিবলৈও কয়। দুজনীকৈ নাৰীৰ লগত অন্তৰঙ্গ হোৱাৰ সুযোগ পোৱা সত্ত্বেও এজনীৰ লগতো তাৰ বিয়া নহয়। দেউতাকৰ মৃত্যুৱেও তাৰ যাযাবৰী জীৱনৰ গতি লগাব নোৱাৰিলে। ব্যৱসায়, চাকৰি একোতে সি মন বহুৱাব নোৱাৰিলে ঃ

> সি অস্থিৰ তাৰ নিৰন্তৰ নিঃসঙ্গতাক লৈ, তাৰ সীমাহীন অনিশ্চয়তাক লৈ, যিটো কথা আনে নুবুজে, আনকি তাৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল, তাৰ দৰদী বাইদেৱেকেও।[৬]

উৎপলে বিচৰণ কৰি থাকে তাৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ আপোন জগতখনত। তাৰ কাম-কাজৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱাভাৱে বুজিব পৰা নহয়। অৰ্থাৎ ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য ব্যক্তিগত আৰু এনে তাৎপৰ্য বহন কৰাৰ বাবেই "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" আধুনিক' উপন্যাস।

উপন্যাসৰ সচৰাচৰ কাহিনী যে ইয়াত অনুপস্থিত সেই কথা লেখকে 'ভূমিকা'ত উল্লেখ কৰিছে। অৱশ্যে উপন্যাসখনত উৎপলৰ যোগেদি "ভাৱ-চিন্তাৰ ঐক্য" প্ৰতিফলিত হৈছে। অৰ্থাৎ ইয়াত আদি-মধ্য-অন্ত সম্বলিত স্পষ্ট কাহিনীৰ সঙ্গতি নাই। প্ৰথমে কাহিনী উপস্থাপিত হৈছে উৎপলহঁতৰ ৰহাৰ ঘৰত। ফুলবাৰী গাঁৱত খাজানা সাধিবলৈ গৈ সি বহাগীক লগ পাইছে, তাৰ পিছতে নীলিমালৈ তাৰ মনত পৰিছে। লেখকে একেটা অধ্যায়তে সন্নিৱিষ্ট কৰিছে উৎপলৰ পশ্চাৎ-অৱলোকনৰ জৰিয়তে গৌৰীপুৰত উৎপল-নীলিমাৰ

৫। গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'অসমীয়া উপন্যাসৰ আৱৰ্ত: এটি ৰুদ্ধস্ৰোত', "নৱদূত" আলোচনীত, উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, প্ৰথম বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, ফেব্ৰুৱাৰী, ১৯৮৫।

৬। পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ

প্ৰথম পৰিচয়ৰ কাহিনী। দৰাচলতে এইটো কাহিনীৰেই উপন্যাসখন আৰম্ভ কৰাত কোনো অসুবিধা নাছিল। গতিকে এইখন উপন্যাসৰ আৰম্ভণি সুনিৰ্দিষ্ট নহয়। তেনেকৈ উপন্যাসৰ শেষত লেখকে 'অন্ত' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিলেও তাতে উপন্যাসৰ সামৰণি পৰা নাই। এই সন্দৰ্ভত ফ্ৰিট্‌মেনৰ যুক্তি উল্লেখ কৰিব পাৰি। ফ্ৰিট্‌মেনৰ মতে আধুনিক উপন্যাসৰ এটা প্ৰক্ৰিয়া থাকে; যি ঠাইত এটা সৃষ্ট অভিজ্ঞতাৰ ওৰ পৰে, ঠিক তাৰপৰাই আৰম্ভ হয় অন্য এক অভিজ্ঞতাৰ প্ৰৱাহ।[৭] "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ শেষত দেখা যায় মিনতিৰ লগত বিয়া নোহোৱাৰ কথা বাইদেৱেকৰ আগত প্ৰকাশ কৰাৰ পূৰ্বে ভাতৰ পাতত বহি উৎপলে কৈছে।

> "মই যাম হ'বপায়ও।"
> "ক'লৈ ?"
> "ঘৰলৈ" [পৃষ্ঠা ১৩৬]

মিনতিৰ সিদ্ধান্তৰ কথা জানি বায়েকৰ খং উঠিছে। উৎপলে কিন্তু মিনতিক জগৰীয়া কৰিব খোজা নাই, মিনতিৰ প্ৰতি তাৰ কোনো অভিযোগো নাই। কিন্তু জীৱন সম্পৰ্কে তাৰ যি উপলব্ধি, তাৰ তাৎপৰ্য ব্যক্তিগত; সেয়ে বায়েকক সেই কথা সি বুজাব পৰা নাই, নোৱাৰে। সেইটোও উৎপলে জানে ঃ

> বাইদেউক বুজাবলৈ টান। ষেতিয়াৰ যিটো সিদ্ধান্ত তাৰ লৰচৰ নহয়। মুখেৰে ভোৰভোৰাই তেওঁ তামোল কটাত লাগে। [পৃষ্ঠা ১৩৬]

এই তিনিটা শাৰীৰে আপাততঃ উপন্যাসখনৰ "অন্ত" পৰিছে। কিন্তু উৎপলৰ চেতনাত তেতিয়াও জাগ্ৰত হৈ আছে ঘৰলৈ পুনৰ্বাৰ প্ৰত্যাৱৰ্তনৰ অভিলাষ। গতিকে, "এই সামৰণি উপন্যাসত প্ৰতিফলিত চেতনাৰ নহয়— উৎপলৰ অস্থিৰতা আৰু নিঃসঙ্গতাৰ সামৰণি সি নহয়। উপন্যাসৰ আৰম্ভণিত উৎপলৰ যি অস্থিৰতা আৰু নিঃসঙ্গতা সামৰণিতো একেই অস্থিৰতা আৰু নিঃসঙ্গতা। অৰ্থাৎ "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" এক খোলা উপন্যাস"।[৮]

গতিকে দেখা গ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ এইখন উপন্যাসতো আগৰপৰা

৭। "For endings are also ends. And that play on words is legitimate; life, culture and the novel are processes; their ethical goals are revealed in the process which is their form. When, in the created experience we call the novel, "The End" consistently turns out to be another opening in experience, endlessness has become an end."—Alan Friedman, The Turn of the Novel, Oxford University Press, New York, 1970, P. XIII.

৮। গোৱিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ।

গুৰিলৈ এটা সচেতনতাৰ স্ৰোত প্ৰৱহমান হৈ আছে। উপন্যাসৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ উৎপলৰ ভাৱ-চিন্তাৰ যোগেদি সেই প্ৰৱাহ পৰিদৃষ্ট হৈছে। উৎপল মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ শিক্ষিত, অস্থিৰচিত্ত ডেকা। জীৱন সম্পৰ্কে তাৰ সঠিক আত্মোপলব্ধি নথকা নহয় কিন্তু কোনো স্থিৰ ভাৱাদৰ্শ নাই। ঘৰৰ প্ৰতি সি দায়িত্বশীল নহয়, মা-সম্পত্তি চলাই-কৰাই খোৱাৰ প্ৰতিও সি মনোযোগী নহয়, বিয়াবাৰু পাতি ঘৰ-সংসাৰ কৰাৰ বাবেও সি আগ্ৰহী নহয়, চাকৰি-বাকৰি কৰাৰো তেনে প্ৰৱণতা নাই। সমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰা, ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস আদিৰ প্ৰতিও সি আস্থাশীল নহয়। সিবোৰৰ বিৰুদ্ধে উৎপলে প্ৰকাশ্যে বিদ্ৰোহ ঘোষণা নকৰিলেও সজ্ঞানে এৰাই চলে আৰু তেনেকৈয়ে তাৰ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰে। প্ৰেমতো তাৰ আস্থা নাই; কোনোবা আঁতৰি যায় তাৰ সিদ্ধান্তহীনতাৰ বাবে, কোনোবাই উপযাচি আহিও সঁহাৰি নেপাই বিকল্প বিচাৰি লয় তাৰ অস্থিৰতাৰ বাবেই। আনকি খাচীয়া দেহোপজীৱিনীৰ সঙ্গসুখেও তাক আনন্দ দিব নোৱাৰে; তেনে অৱস্থাতো তাৰ মনলৈ আহে নিঃসঙ্গতাবোধ।

দেউতাকৰ কথা পেলাব নোৱাৰি উৎপল ফুলবাৰী গাঁৱলৈ যায়, কিন্তু তাৰ খাজানা সধা নহয়। কছাৰী গাভৰুৰ সান্নিধ্যত তাৰ মন উৰা মাৰে গৌৰীপুৰীয়া গাভৰু নীলিমাৰ কাষলৈ। মাৰোৱাৰী বন্ধুৰ লগত ধুৰুৰীত মৰাপাটৰ কাৰবাৰ কৰিবলৈ লয়। তাৰ পিছত গৌৰীপুৰত কাঠৰ কাৰবাৰত লাগে; পিছে সুন্দৰী গাভৰুৰ সাহচৰ্যত ব্যৱসায়ৰ কথা তল পৰি থাকে। ভিনিহিয়েকৰ অসুখৰ বাবে ছিলঙলৈ যাব লগা হয়, তাত শিল্পী-বন্ধু ৰবীনকুমাৰৰ লগত আৰ্টৰ আলোচনা কৰোঁতেই যায়। নীলিমা আঁতৰি গ'লেও এইবাৰ গৌৰীপুৰত লগ্নে মিনতিয়ে। উৎপল ঘৰলৈ আহে, ফুলবাৰী গাঁৱত লগ পায় ৰবীনকুমাৰক। মা-সম্পত্তিৰ চিন্তা পাহৰি যায়। পুনৰ ছিলঙ পায়গৈ ভিনিহিয়েকৰ ঘৰ সজা কামত সহায় কৰিবলৈ। দেউতাকৰ মৃত্যু হোৱাত ঘৰলৈ আহে, ঘূৰি গৈ পোৱাত পলম হোৱাত ছিলঙৰ চাকৰি যায়। মাৰোৱাৰী বন্ধুৱে আলু-বেপাৰৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে, সি সঁহাৰি নিদিয়ে। বিয়াৰ বাবে মানসিকভাৱে প্ৰস্তুত হওঁতেই মিনতিও আঁতৰি যায়; উৎপলে সকাহ অনুভৱ কৰে। খাচীয়া সঙ্গিনীৰ সান্নিধ্যও তাৰ ভাল নলগা হয়। অস্থিৰ চিন্তাই তাৰ মন উখল-মাখল লগায়। কিবা এটা কৰাৰ মানসেৰে আকৌ ঘৰলৈ যোৱাৰ চিন্তা তাৰ মনত উদ্ৰেক হয়। এই অস্থিৰতা, এই স্থিতিহীনতাৰ মাজেদিয়েই কিন্তু উৎপলৰ বিবেকৰ এটা প্ৰৱাহ-সচেতনতাৰ এটা স্ৰোত উপন্যাসখনত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। সামৰণিতো এই প্ৰৱাহৰ অন্ত পৰা নাই বাবে ফ্ৰিট্‌মেনৰ ধাৰণাৰে "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" এখন আধুনিক উপন্যাস।

আমাৰ এই আলোচনাৰপৰা এটা কথা বুজা যাব যে "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"য়ে সচৰাচৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰা নাই। ইয়াত

কোনো গতানুগতিক কাহিনী নাই, ইয়াত নায়ক-নায়িকা নাই অথবা প্ৰেম ইয়াৰ ঘাই উপজীৱ্য নহয়; ইয়াৰ ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য সকলোৱে বুজিব পৰা, ৰাজহুৱা নহয়—ব্যক্তিগত অৰ্থাৎ চৰিত্ৰৰ নিজৰ ক্ষেত্ৰৰ মাজত আৱদ্ধ; ইয়াত চেতনা তথা অভিজ্ঞতাৰ এটা অন্তহীন প্ৰৱাহ আছে, পৰম্পৰাগতভাৱে উপন্যাসৰ শেষত তাৰ সামৰণি পৰা নাই; দৰাচলতে উপন্যাসখনৰ অন্ত বুলিবলৈও নাই কিয়নো ইয়াত মূৰ্ত হৈ উঠা বিবেকৰ প্ৰৱাহৰ পৰিসমাপ্তি ঘটা নাই; তদুপৰি উপন্যাসখনত প্ৰকাশ পাইছে আগতে দেখুৱাই অহাৰ দৰে আধুনিক জীৱনৰ বিভিন্ন লক্ষণ—এই আটাইবোৰ দিশৰপৰা "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" এখন আধুনিক উপন্যাস।

সপ্তম অধ্যায়

উপন্যাসকেইখনৰ এটি সাধাৰণ তুলনামূলক আলোচনা

আগৰ চাৰিটা অধ্যায়ত ক্ৰমে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত" আৰু "সেউজী পাতৰ কাহিনী"; প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "শেষ ক'ত?" আৰু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" উপন্যাসৰ পৃথক পৃথকভাৱে সংক্ষিপ্ত বিচাৰ-বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হ'ল। প্ৰকৃতিগত বিচাৰত বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখন কি অৰ্থত পৰম্পৰাগত আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ দুখন আধুনিক, তাৰো প্ৰাসঙ্গিক আলোচনা কৰা হ'ল। সেইফালৰপৰা বৰুৱা আৰু গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ মাজত স্বাভাৱিকতে পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু প্ৰতিজনৰ নিজৰ উপন্যাস দুখনৰ মাজতো কিবা মিল-অমিল লক্ষ্য কৰিব পাৰিনেকি, তদুপৰি প্ৰকৃতিগত বিচাৰৰ কথা বাদ দি দুয়োজন লেখকৰ উপন্যাসৰ মাজত আন ধৰণৰ কিবা সাদৃশ্য অথবা বৈসাদৃশ্য পাব পাৰি নেকি, আমি এতিয়া তাকে ফঁহিয়াই চাবৰ যত্ন কৰিম।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস মুঠতে দুখন—"জীৱনৰ বাটত" আৰু "সেউজী পাতৰ কাহিনী"। প্ৰথমখনৰ পটভূমি গ্ৰামাঞ্চল আৰু দ্বিতীয়খনৰ চাহ-বাগিচাৰ জীৱন। সত্ৰৰ জীৱনৰ পটভূমিত তৃতীয় এখন উপন্যাস ৰচনাৰ কাম বিৰিঞ্চি বৰুৱাই আৰম্ভ কৰিছিল; তেওঁৰ অকাল মৃত্যুত সেই আঁচনি আৰম্ভ কৰাতেই ৰ'ল।[1]

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই দুয়োখন উপন্যাসেই দুটা বেলেগ ছদ্মনামত লিখিছে। বিশ্ব-সাহিত্যত একেজন লেখকে একাধিক ছদ্মনাম ব্যৱহাৰ কৰাৰ নজিৰ নথকা নহয়; কিন্তু অসমীয়া সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যত তেনে নিদৰ্শন বিৰল। সেইবাবে উপন্যাসখন ওলোৱাৰ পিছতে ছদ্মনামৰ প্ৰয়োগ আৰু আন বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে মহেন্দ্ৰ বৰাই দৃষ্টিপাত কৰিছিল। "বীণা বৰুৱা"ৰ নামত "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ উপৰিও আন ৰচনা (গল্প-নাটক) আছে; কিন্তু "ৰাস্না বৰুৱা"ৰ নামত অকল "সেউজী পাতৰ কাহিনী" খনহে আছে। দুয়োখন উপন্যাসেই বাস্তৱবাদী, দুয়োখনতে লেখকে সৰ্বজ্ঞান কথকৰ ভূমিকা লৈছে, দুয়োখনৰে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ নাৰী। তেনেস্থলত নিজৰ নামত অথবা বীণা বৰুৱাৰ নামতে বিৰিঞ্চি বৰুৱাই দ্বিতীয়খনৰ উপন্যাসো নিলিখিলে কিয়? বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ সমগ্ৰ সাহিত্য-কৃতিৰ মাজত যি পৰিকল্পনা পৰিলক্ষিত

১। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই নিজে আমাক কোৱা কথা।

হয়, তালৈ চাই কেৱল বিলাসৰ বাবে এনে কৰা বুলি কেতিয়াও ভাবিব নোৱাৰি। হীৰেণ গোহাঁইৰ মতে "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত লেখকৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাস আৰু সমাজ-চেতনাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। সেয়েহে লেখকে বেলেগ ছদ্মনামৰ আশ্ৰয় লৈছে। গোহাঁয়ে লিখিছে ঃ

> দুয়োখন উপন্যাসতে একোটা কেন্দ্ৰীয় নাৰী-চৰিত্ৰৰ যোগেদি মূৰ্ত হৈছে একোখন সমাজৰ শ্ৰেষ্ঠ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক সম্ভাৱনাসমূহ। তগৰৰ ক্ষেত্ৰত এই সম্ভাৱনা হ'ল সংযম তথা reserve-ৰ, ছনিয়াৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্ৰোহ আৰু প্ৰতিবাদৰ। দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে দেখা গৈছে যে সৎ, সুস্থ আৰু সুন্দৰ জীৱনৰ অন্বেষণেই উপন্যাস-ৰচনাৰ মূল প্ৰেৰণা।[2]

এই কথা ধুৰুপ যে "জীৱনৰ বাটত"-ৰ পৰা "সেউজী পাতৰ কাহিনী" লৈ জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য সন্ধানৰ পথ ঋজু নাছিল; বৰঞ্চ, দ্বিতীয়খন উপন্যাসত ক্ৰমান্বয়ে জটিলৰপৰা জটিলতৰ আৱৰ্তৰ গভীৰত লেখকে প্ৰৱেশ কৰিছে। সেই-বাবেই লেখকে সম্ভৱতঃ ব্যক্তিগত দৃষ্টিকোণৰ ভিন্নতালৈ লক্ষ্য ৰাখি প্ৰথমটো সাজ সলাই ল'লে।

লোক-সংস্কৃতিবিদ লেখকে দুয়োখন উপন্যাসতে নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰথম পৰিচয়-পৰ্বত থলুৱা পটভূমিৰ আশ্ৰয় লৈছে। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত কমলাকান্ত-তগৰৰ পৰিচয় হৈছে বিয়াঘৰত আকস্মিকভাৱে; "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ত নৰেশ্বৰে চাহ-বাগিচাৰ মাজত চনিয়াক লগ পাইছে তাই দলঙা তুলিবলৈ যাওঁতে। আনহাতে দুয়োখন উপন্যাসৰ সামৰণিত আছে সুগভীৰ কাৰুণ্য। দুয়োখনতে পৰিবেশ উপযোগী লোকগীতৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটিছে।

"জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসৰ প্ৰথম সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হয় ১৯৪৪ চনত, দ্বিতীয় পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ প্ৰকাশ পায় ১৯৫৩ চনত। তৃতীয়, চতুৰ্থ, পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ সংস্কৰণৰ প্ৰকাশ-কাল ক্ৰমে ১৯৫৭, ১৯৬৭, ১৯৭৭ আৰু ১৯৮৫। চাৰিটা ভাগত বিভক্ত উপন্যাসখনৰ অধ্যায়ৰ সংখ্যা ক্ৰমে ১৩, ১৬, ১৯, ৪; সৰ্বমুঠ ৪৯ টা। আনহাতে "সেউজী পাতৰ কাহিনী"ৰ প্ৰথম সংস্কৰণৰ প্ৰকাশ হয় ১৯৫৯ চনত, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় সংস্কৰণ প্ৰকাশিত হয় ক্ৰমে ১৯৬৩ আৰু ১৯৮৬-ত। এইখন উপন্যাসত খণ্ডবিভাগ নাই, মুঠ অধ্যায়ৰ সংখ্যা একুৰি দুটা।

২। ৰাস্না বৰুৱা, "সেউজী পাতৰ কাহিনী" (১৯৫৯), জাৰ্ণাল্ এম্প'ৰিয়াম্ নলবাৰী, তৃতীয় সংস্কৰণ, ১৯৮৬, আগকথা, পৃষ্ঠা ১১।

তলৰ তালিকাৰপৰা উপন্যাস দুখনৰ ঘাই চৰিত্ৰ আৰু উপকাহিনীৰ সম্পৰ্কে এটি তুলনামূলক ধাৰণা পোৱা যাব।

উপন্যাস	পুৰুষ-চৰিত্ৰ	নাৰী-চৰিত্ৰ	উপকাহিনী
"জীৱনৰ বাটত"	কমলাকান্ত ধৰণী	তগৰ সুপ্ৰভা	মনোহৰৰ বেলযাত্ৰা শুকমল কানীয়াৰ আত্মত্যাগ গোলাপ ডাক্তৰ
"সেউজী পাতৰ কাহিনী"	নৰেশ্বৰ	চনিয়া এলি চেইমুৰ	বংৰৈৰ পুতেকক সৰ্পদংশন সহিতাৰ গৰ্ভপাত নবেন-মালতী বৈৰাগী-আলতী

দুয়োখন উপন্যাসতে বৰ্ণিত ঘটনাৱাজিৰ তাৎপৰ্য নিতান্ত সুক্ষ্ম। ঔপন্যাসিকে ক'তো কোনো আলোড়নকাৰী সমাজ কঁপোৱা, শিহৰণকাৰী ঘটনাৰ সমাৱেশ ঘটোৱা নাই; বৰং ঘটনাক্ৰমৰ সুক্ষ্মতাই ইয়াত এক বিশিষ্ট 'তাৎপৰ্য' বহন কৰিছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এফ্. আৰ. লীভিছে ইংৰাজী উপন্যাসৰ 'মহান পৰম্পৰাত' সামৰি লোৱা অষ্টাদশ শতিকাৰ জেইন্ অষ্টিন্, ঊনবিংশ শতিকাৰ জৰ্জ এলিয়ট্ আৰু একে শতিকাৰে শেহৰ পিনৰ হেন্ৰি জেইমছৰ উপন্যাসতো একে প্ৰকৃতি বৰ্তমান।[৩]

দুয়োখন উপন্যাসতে আন ভালেমান চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত মৌজাদাৰ ভোগদত্ত, মহীকান্ত বৰুৱা, ৰায়বাহাদুৰ মাণিক হাজৰিকা, বাপুৰাম বৰা, শুনদ, মনোহৰ, সোণাৰাম মণ্ডল, শুকমল, ধনঞ্জয়, কোদো, গোলাপ ডাক্তৰ, পুলিচ এছ. আই. মহন্ত, মৌজাদাৰণী, বঙ্গিলীবাই, মাধৱৰ আইতাক, কমলাকান্তৰ মাক (বৰুৱাণী), আহিনী, পাভৈ, নাদুকী, কমলি (শিশুচৰিত্ৰ) আদিয়ে কাহিনী-বিন্যাসত অৰিহণা যোগাইছে। তেনেকৈ "সেউজী পাতৰ কাহিনী"তো বাউণ্ট্ৰি মিলাৰ, হৰেশ্বৰ ওজা, দেৱেশ্বৰ, নবেন, প্ৰেম, বহমত, লখু, বুধু, ড্ৰাইভাৰ, বাচৰ হেণ্ডমেন্ ল'ৰাটো, আৰ্মি চাহাব, ফেকু ওৰাও, সুখৰাম, দুৰ্জন চৰ্দাৰ, পোৱালি মহৰী, ৰতো, পাদুৰী জোনাথন আৰু এণ্ড্ৰুজ; মালতী, লছিমিয়া, মহুৱা, আলোমনি, ৰাধু, সাবিত্ৰী, তিলকমতি আদি চৰিত্ৰৰ নিজ নিজ ভূমিকা আছে। এই চৰিত্ৰবোৰ কাহিনীৰ মাজত

৩। F. R. Leavis, *The Great Tradition* (1948), Penguin Books, Harmonds worth, 1972.

এডাল সূতাৰে গঁথা আছে। ইয়াৰ মাজেদি সমাজতত্ত্বদৰ্শী লেখকৰ সুক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ ক্ষমতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

বিবিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখনৰ তুলনাত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ দুয়োখন উপন্যাসেই কলেৱৰত সৰু। বৰুৱাই যিদৰে পৰম্পৰাগত আৰ্হিত উপন্যাস দুখন ৰচনা কৰিলেও দুয়োখনেই লেখকৰ চিন্তাশীল পৰিকল্পনাৰ গুণত অগতানুগতিক উপন্যাসৰূপে স্বীকৃত হৈছে, সেইদৰে গোস্বামীয়েও পৰীক্ষামূলকভাৱে পাশ্চাত্যৰ আদৰ্শ আৰু ৰীতিৰ অনুসৰণত দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ "আধুনিক" পাশ্চাত্য পৰম্পৰাৰ আমদানি কৰিলেও এই উপন্যাস দুখনেৰে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সমাজ-মানসৰ চিত্ৰ সাৰ্থক ৰূপত অংকন কৰিব পাৰিছে।

"শেষ ক'ত?" আৰু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"—দুয়োখনতে পৰম্পৰাগত কাহিনী নাই, সাধাৰণ ধাৰণাৰ নায়ক অথবা নায়িকা নাই। দুয়োখনতে একোটা প্ৰধান পুৰুষ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি ঘটনাৱলী উপস্থাপন কৰা হৈছে। দুয়োখন উপন্যাসতে বৰ্ণিত ঘটনাৱাজিৰ মাজত আধুনিক জীৱনৰ বিভিন্ন লক্ষণ পৰিস্ফুট হৈছে, আৰু আগতে দেখুৱাই অহাৰ দৰে সেইবোৰেই আধুনিক সাহিত্যৰো লক্ষণ।

"শেষ ক'ত?" উপন্যাসত লেখকৰ ভূমিকা সৰৱজান কথকৰ, কিন্তু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ কাহিনী প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত হৈছে। "শেষ ক'ত?" পোন প্ৰথমে ছদ্মনামত ("প্ৰেমী") প্ৰকাশ হৈছিল। ইয়াৰ প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৪৮ চনত, দ্বিতীয় সংস্কৰণ ১৯৭৭-ত আৰু পুনৰ্মুদ্ৰণ হৈছিল ১৯৮০ চনত। আনহাতে "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" প্ৰথমে প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৫২ চনত, পৰৱৰ্তী দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ সংস্কৰণৰ প্ৰকাশ-কাল হ'ল ক্ৰমে ১৯৫৫, ১৯৬৬ আৰু ১৯৭০। "শেষ ক'ত?" উপন্যাসৰ মুঠ অধ্যায়ৰ সংখ্যা তেৰটা আৰু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ ঊনৈশটা।

"শেষ ক'ত?" উপন্যাসৰ পটভূমিত আছে ছিলং চহৰ আৰু কলিকতা মহানগৰী। পিছৰখন উপন্যাসৰ পটভূমিতো ছিলং চহৰ আছে, লগতে অৱশ্যে আছে গাওঁ (ৰহাৰ কাষৰ ফুলবাৰী) আৰু ঐতিহ্যজড়িত সৰু চহৰ গৌৰীপুৰ। বিলাস-বহুল ৰাজধানী-চহৰ ছিলং পশ্চিমীয়া ভঙ্গীৰ বস্তুবাদী জীৱন-যাত্ৰাৰ ৰম্যভূমি। আনহাতে বিৰ্ বিৰ্ বলি থকা বতাহ, বতাহত কঁপি থকা সৰল গছৰ পাত আৰু ছিলঙৰ বৰ্ষণমুখৰ বতৰে বিষণ্ণতা আৰু নিঃসঙ্গতাৰ উদ্ৰেক কৰে। উপন্যাসৰ নায়ক এক নিঃসঙ্গ, বিষণ্ণ মানৱ আৰু এই নিঃসঙ্গতা আৰু বিষণ্ণতা হ'ল আধুনিক সাহিত্যৰ আধুনিক মানুহৰ লক্ষণ।

দুয়োখন উপন্যাসতে সন্নিৱিষ্ট কানথেইৰ চৰিত্ৰ আধুনিক জীৱনৰ উপযোগী। মধ্যবিত্ত জীৱনধাৰাত বোজমেৰি ("শেষ ক'ত?") আৰু

কা-ড্রপ ("সেউজী পাতৰ কাহিনী")-ৰ নিৰ্দিষ্ট ভূমিকা আছে, ইয়াৰ লগত অৰ্থনৈতিক দিশ জড়িত। মন কৰিবলগীয়া যে গোস্বামীৰ দুয়োখন উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ দুটাই জীৱিকাৰ বাবে কেৰাণীবৃত্তি গ্ৰহণ কৰিছে। ব্যৱসায়ৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপিত হৈছে যদিও, নবকুমাৰ অথবা উৎপল কোনেও ব্যৱসায় কৰিব পৰা নাই। কিয়নো ব্যৱসায়ৰ বাবে যি একনিষ্ঠতাৰ প্ৰয়োজন সেয়া সিহঁতৰ চৰিত্ৰত নাই। সিহঁত হ'ল আধুনিক জীৱনৰ প্ৰতিভূ—যাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যই হ'ল অস্থিৰতা, লক্ষ্যহীনতা।

পটভূমি, চৰিত্ৰ, অসফল, প্ৰেম, বন্ধুত্ব আদি বিভিন্ন দিশৰপৰা সূক্ষ্মভাৱে চালে দুয়োখন উপন্যাসৰ মাজত কিছুমান স্পষ্ট সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। তলৰ তালিকাত উপন্যাস দুখনৰ ঘাই চৰিত্ৰ আৰু উপকাহিনীৰ এটি ৰূপৰেখা দিয়া হৈছে ঃ

উপন্যাস	পুৰুষ-চৰিত্ৰ	নাৰী-চৰিত্ৰ	উপকাহিনী
"শেষ ক'ত ?"	নবকুমাৰ	কান্না কমলা বিমলা	ৰূপাই ভাগৰুৱা বনুৱা
"কেঁচা পাতৰ কঁপনি"	উৎপল	নীলিমা মিনতি কা-ড্ৰপ	নিতাই আৰু মাহীমাক

"শেষ ক'ত ?" উপন্যাসৰ আন আন চৰিত্ৰ হ'ল নবকুমাৰৰ বন্ধুবৰ্গ—বিজয়, বীৰেণ, প্ৰভাত, পবিত্ৰ, ৰবীনকুমাৰ, নীৰেন গুপ্ত আদি। "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"তো আছে উৎপলৰ বন্ধুবৰ্গ—ৰবীনকুমাৰ, গিৰিধাৰীলাল, প্ৰবীণ, নিতাই; আৰু আছে নৰেশ্বৰ শইকীয়া, বৰঠাকুৰ, বহাগী, ৰমলা, উৎপলৰ বায়েক সৰুমাই আদি। উপন্যাস দুখনত দুটামান সঁচাসঁচি চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰাৰ কথা আগতেই কোৱা হৈছে। এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসতো জৰ্জ ইনষ্টিটিউশ্যনৰ হেড্‌মাষ্টাৰ, নীলমনি ফুকনে এবাৰলৈ ভুমুকি মাৰিছে। [পৃষ্ঠা ২৯]

গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখনৰ মাজত এটা স্পষ্ট যোগসূত্ৰ বিচাৰি পাব পাৰি। উৎপল দৰাচলতে নবকুমাৰৰ সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ। দুয়োখন উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰত এই দুটা চৰিত্ৰ আছে, উৎপলৰ দৰে নবকুমাৰৰো 'নায়কতা' গুণ সমূলি নাই। "শেষ ক'ত ?" উপন্যাসৰ শেষৰ ফালে নবকুমাৰে ব্যৱসায় কৰাৰ আঁচনিৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ আৰম্ভতে আছে উৎপলে ব্যৱসায়

কৰিবলৈ লোৱাৰ কথা। নবকুমাৰ আৰু উৎপল দুয়ো অস্থিৰচিত্ত, নিঃসঙ্গ। দুয়ো মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ শিক্ষিত বি. এ. পাছ ডেকা। প্ৰচলিত সামাজিক প্ৰমূল্যত দুয়োৰে আস্থা নাই, সংসাৰৰ প্ৰতি দুয়ো বীতশ্ৰদ্ধ। নবকুমাৰ বিবাহিত হ'লেও সংসাৰত শেহলৈকে আৱদ্ধ থকা নাই। উৎপলে তাৰ বিয়াৰ বিষয়ত কোনো সিদ্ধান্তকে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। দুয়োটাৰে আছে গাঁৱৰ প্ৰতি মোহ। নবকুমাৰে কৈছে ঃ

> মোৰ তেজত গাঁৱৰ প্ৰতি এতিয়াও টান আছে। সেই কাৰণে চহৰীয়া জীৱনৰ কুহক আৰু ব্যস্ততাৰ মাজতো অন্তৰত বিৰিঙে এটা উৰুঙা ভাব, য'ত প্ৰকাশ পায় গাঁৱৰ সেই আগৰ স্থিতিশীল আৰু আৰ্থিক সংকট নথকা পৰিবেশত ফুটি ওলোৱা প্ৰশান্তিৰ প্ৰতি এটি ব্যাকুলতা। ["শেষ ক'ত ?"—পৃষ্ঠা ২৮]

উপন্যাসৰ শেষত উৎপলৰ কথাত একে সুৰৰে প্ৰতিধ্বনি শুনা যায় ঃ

> মনৰ তলিৰ সিদ্ধান্ত তাইৰ প্ৰশ্নৰ জাউৰিত যেন ওপৰলৈ স্পষ্ট হৈ ওলাই আহে। যিটোৰ কাৰণে খপ্‌জপাই ফুৰিছিলোঁ সেইটো যেন হাতৰ ওচৰ চাপিছে। মোৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ যে গাঁৱত, হয়তো খেতি-বাতি আৰু সামাজিক কামত, এই সিদ্ধান্ত লাভ কৰিলোঁ। ["সেউজী পাতৰ কাহিনী"—পৃষ্ঠা ১৩৫]

কিন্তু উভয়ৰ ক্ষেত্ৰতে গাঁৱৰ প্ৰতি এই নষ্টালজিক আকৰ্ষণৰ সত্ত্বেও গাঁৱলীয়া জীৱন আদৰি ল'ব পৰা মানসিক প্ৰস্তুতিৰ অভাৱ। দুয়োৰে তেনে আকৰ্ষণ দৰাচলতে তেওঁলোকৰ বাস্তৱ-বিমুখিতাৰহে চিন। হেৰাই যোৱা বা এসময়ত হেলাৰঙে এৰি অহা কিবা এটিকে বিচাৰি হামৰাও কৰা তেওঁলোকৰ প্ৰৱণতা প্ৰকৃতপক্ষে একপ্ৰকাৰৰ ৰোমাণ্টিকবাদী প্ৰৱণতা—যিটো আধুনিক অস্থিৰ বিষণ্ণ মানৱৰেই লক্ষণ।

"শেষ ক'ত ?" ৰচনাৰ পিছত লেখকে হয়তো "অসম্পূৰ্ণতা" লক্ষ্য কৰিছিল, সেইবাবে উপস্থাপন-পদ্ধতিৰো পৰিৱৰ্তন সাধন কৰি একেবাৰে পাশ্চাত্য ৰীতিৰ এখন অসমীয়া "আধুনিক" উপন্যাস ৰচনা কৰিলে—"কেঁচা পাতৰ কঁপনি"। সেইফালৰপৰা দুয়োখন উপন্যাসৰ মাজত থকা যোগসূত্ৰৰ কাৰণ অনুধাৱন কৰাটো কঠিন নহয়।

সচৰাচৰ অসমীয়া সামাজিক উপন্যাসত প্ৰেম এটা মৌলিক সমস্যাৰূপে চিত্ৰিত হয়। আমাৰ আলোচ্য চাৰিওখন উপন্যাসতে প্ৰেমৰ সমস্যা কিন্তু গৌণ ৰূপতহে ধৰা দিছে। প্ৰচলিত সমাজ-ব্যৱস্থাত নৰনাৰীৰ মানসিক হৃদ্যতা তথা ভালপোৱাৰ যি স্থান "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসত প্ৰদৰ্শিত হৈছে, "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"তো তাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটা নাই। প্ৰতিখন উপন্যাসতে প্ৰেমৰ ভূমিকা

সম্পৰ্কে যথাস্থানত আলোচনা কৰি অহা হৈছে। আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাই বিবাহ-পূৰ্ব প্ৰেমক স্বীকৃতি নিদিয়ে, ফলস্বৰূপে তেনে প্ৰেম কেতিয়াবাহে সফল হয় অৰ্থাৎ দাম্পত্য প্ৰেমত পৰিণত হ'ব পাৰে। তলত দিয়া তালিকাৰ পৰা এই আভাস পোৱা যাব যে বিবাহ-পূৰ্ব-প্ৰেমৰ পৰিণতি আমাৰ সমাজত সাধাৰণতেই সফল নহয়; আনহাতে দাম্পত্য প্ৰেমে এটা সফল জীৱন দান কৰিব পাৰে ঃ

উপন্যাস	পাত্ৰ-পাত্ৰী	বিবাহ-পূৰ্ব প্ৰেম	দাম্পত্য-প্ৰেম	পৰিণতি
"জীৱনৰ বাটত"	তগৰ-কমলাকান্ত	+	—	অসফল
	তগৰ-ধৰণী	—	+	সফল
	মালতী-নৰেন	—	+	সফল
	সুপ্ৰভা-কমলাকান্ত	—	+	অসফল
"সেউজী পাতৰ কাহিনী"	চনিয়া-নৰেশ্বৰ	+	—	অসফল
	মিলাৰ-এলি		+	অসফল
	চেইমুৰ	+	—	সফল
	লখু-বাধু	+		
"শেষ ক'ত ?"	নবকুমাৰ-কমলা	—	+	অসফল
	প্ৰভাত-কান্না	—	+	সফল
" কেঁচা পাতৰ কঁপনি	উৎপল-নীলিমা	+	—	অসফল
	উৎপল-মিনতি	+	—	সফল

উপন্যাসকেইখনৰ নামকৰণৰ বেলিকাও এটা কথা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। দুয়োজন ঔপন্যাসিকৰে নিজৰ নিজৰ প্ৰথমখন উপন্যাসৰ নামকৰণ সৰল আৰু সহজবোধ্য। কিন্তু দ্বিতীয়খনৰ ক্ষেত্ৰত তেনে নহয়; বৰঞ্চ জটিল, প্ৰতীকধৰ্মী আৰু গভীৰ ব্যঞ্জনাযুক্ত। এনে কাৰ্য জীৱন সম্পৰ্কে ক্ৰমাগত বৃদ্ধি পোৱা ঔপন্যাসিকৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ গভীৰতাৰ পৰিচায়ক। উপন্যাসকেইখনৰ ৰূপ আৰু শৈলী বিচাৰতো অৱশ্যে এই কথা প্ৰতীয়মান হয়।

উপন্যাসত ভাষাৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। "ভাষা হ'ল এখন স্বচ্ছ খিৰিকিৰ দৰে; যিখনৰ মাজেদি পাঠকে জীৱনক প্ৰত্যক্ষ কৰে; লেখকৰ দায়িত্ব

হ'ল সেই দাপোণখন নিকা কৰি ৰখাটো"।[৪] ভাষা-বিচাৰৰ বিস্তৃতি আৰু স্বতন্ত্ৰতালৈ লক্ষ্য ৰাখি উপন্যাস-বিশ্লেষণত এই দিশটো আমি সামৰা নাই। তথাপি থোৰতে উনুকিয়াব পাৰি যে সমালোচক আই. এ. ৰিচাৰ্ডছৰ ধাৰণাৰে সাহিত্যৰ ভাষা দুই প্ৰকাৰৰ ঃ আৱেগিক (emotive) আৰু বৈজ্ঞানিক (scientific)।[৫] ডেভিড্ লড্জে এই বৈজ্ঞানিক ভাষাকে বুলিছে নিৰ্দিষ্ট অৰ্থজ্ঞাপক (referential)।[৬] পৰম্পৰাগত উপন্যাসত যাইকৈ প্ৰথমবিধ আৰু আধুনিক উপন্যাসত দ্বিতীয় বিধৰ প্ৰয়োগ ঘটে। নৰ্থ্ৰপ ফ্ৰাইয়ে আকৌ ভাষাৰ অন্তৰ্মুখী (centripetal) আৰু বহিৰ্মুখী (centrifugal) গাঁথনিৰ কথা কৈছে।[৭] এই বিভাজন অনুসৰি পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ ভাষা বহিৰ্মুখী আৰু আধুনিক উপন্যাসৰ ভাষা অন্তৰ্মুখী। পিছে আমাৰ আলোচিত এই দুই ঔপন্যাসিকৰ চাৰিওখন উপন্যাসত ভাষাক এনেদৰে শ্ৰেণী-বিভক্ত কৰিব নোৱাৰি। বিৰিঞ্চি বৰুৱাৰ পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ ভাষাও মাজে মাজে আৱেগসিক্ত (emotive) হৈ উঠে আৰু সেইদৰে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ আধুনিক উপন্যাসৰ ভাষাও বহুলাংশে নিৰ্দিষ্ট অৰ্থজ্ঞাপক (referential)।

৪। "... language is merely a transparent window through which the reader regards this life—the writer's responsibility being merely to keep the glass clean." –David Lodge, *Language of Fiction* (1966), Routledge and Kegan Paul, London, 1970, P. 5.

৫। I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism* (1925). Harcourt, Brace & Co. New York, 1926, P. 267.

৬। David Lodge, op. cit., P. 8.

৭। Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957, PP. 73-74.

অষ্টম অধ্যায়

সামৰণি

বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ উপন্যাস দুখন "জীৱনৰ বাটত" আৰু "সেউজী পাতৰ কাহিনী" আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখন "শেষ ক'ত ?" আৰু "কেঁচা পাতৰ কঁপনি"ৰ সুক্ষ্ম অধ্যয়ন আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পিছত তলত দিয়া কথাকেইটি থাইকৈ প্ৰতিপন্ন হ'ল ঃ

১। পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ আৰ্হিত অসমীয়াতো "পৰম্পৰাগত" আৰু "আধুনিক" উপন্যাসৰ ধাৰণা সাৰ্থকভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।

২। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসতে কাহিনীৰ যি সুস্পষ্ট সংযুতি বা গঢ় (form) আছে, সি এৰিষ্টটলৰ প্লটৰ ধাৰণাৰ ওপৰত সৃষ্ট ; কেতবোৰ ঘটনাৰ সমন্বয়তে সেই প্লট্ বা সংযুতিৰ সৃষ্টি।

৩। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসৰে ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্য ৰাজহুৱা (Public) যদিও নিতান্ত সুক্ষ্ম। দুয়োখনৰে সামৰণি নিৰ্ধাৰিত, তাৰ পিছত কাহিনী আগুৱাই যোৱাৰ পথ বন্ধ। গতিকে দুয়োখন উপন্যাসেই পৰম্পৰাগত, বন্ধ উপন্যাস (closed novel)।

৪। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসেই নিটোল পৰিকল্পনাৰ ফলশ্ৰুতি একোটা নিপুণ শিল্পকৰ্ম—য'ত ঢিলা আঁত বিচাৰি উলিওৱা টান। সমাজৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা সঞ্চয় কৰি ঔপন্যাসিকে নিষ্ঠা, উদ্যোগ আৰু লিপ্ততাৰ জৰিয়তে দুয়োখন উপন্যাসতে কলাত্মক ৰূপ প্ৰদান কৰিছে।

৫। অসমীয়া উপন্যাসত পাশ্চাত্য আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্যতম পথিকৃৎ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী ; আলোচিত উপন্যাস দুখন তাৰেই স্বাক্ষৰ।

৬। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখনত নিৰ্দিষ্ট কাহিনী নাই ; কাহিনীৰ আদি-মধ্য-অন্তও নাই।

৭। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস দুখনৰ ঘটনাৱলীৰ তাৎপৰ্যও বহুসময়ত ব্যক্তিগত (Private) ; দুয়োখনতে কাহিনীৰ সামৰণি নাই। কাহিনী য'ত শেষ হৈছে তাৰপৰা আগুওৱাৰ পথ মুক্ত, অবাৰিত হৈ আছে। গতিকে এই দুয়োখন উপন্যাসেই "আধুনিক" তথা মুক্ত উপন্যাস (open novel)।

৮। দুয়োখন উপন্যাসতে কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ কাম-কাজ, ভাৱ-চিন্তা, আচাৰ-ব্যৱহাৰত 'আধুনিকতা'ৰ লক্ষণ বিদ্যমান ; দুয়োখনতে আধুনিক জীৱন ধাৰাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

৯। বৰ্তমান শতাব্দীৰ চল্লিশ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত অসমীয়া উপন্যাসৰ কাহিনীভিত্তিক মূল পৰম্পৰাই চেতনা-প্ৰধান আধুনিকতাৰ পিনে ভাঁজ লোৱাৰ দৃষ্টান্ত ধৰা পৰিছে।

ঔপন্যাসিক দুগৰাকীৰ সাহিত্য-কৃতিৰ এই বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ জৰিয়তে সামগ্ৰিকভাৱে দুয়োগৰাকীৰে উপন্যাসৰ পূৰ্ণাঙ্গ সমালোচনা কৰা হ'ল বুলি কোনেও দাবী কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু যি নিৰ্ধাৰিত উদ্দেশ্যৰে এই গৱেষণা-কৰ্মৰ পাতনি মেলা হৈছিল, তাক পূৰ্ণ কৰিবলৈ চেষ্টাৰ ত্ৰুটী কৰা নাই। শেষত, মিড্‌ল্টন্ মাৰীৰ কথাকে দোহাৰোঁ ঃ

> সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত শেষ কথা কোনেনো কৈছে ? আৰু শেষ কথা কোৱাটো আমিয়েই বা বিচাৰিছোঁ জানো ?[১]

১। "But who has ever said the last word on a problem of literary criticism ? And do we even want the last word said ?
—J. Middleton Murry, The Problem of Style (1922).
Oxford University Press, London, 1965, PP.3-4.

গ্ৰন্থপঞ্জী

১. আলোচ্য পাঠ্য [একেজন লেখকৰ উপন্যাসৰ ৰচনাকালৰ ক্ৰম অনুসৰি]

বৰুৱা, বীণা, "জীৱনৰ বাটত" (১৯৪৪), বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ষষ্ঠ সংস্কৰণ, ১৯৮৫।

বৰুৱা, ৰাস্না, "সেউজী পাতৰ কাহিনী" (১৯৫৯), চপলা সাহিত্য সদন, শ্বিলং, ২য় সংস্কৰণ, ১৯৬৩।

গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত, "শেষ ক'ত?" (১৯৪৮), গুৱাহাটী বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ৩য় প্ৰকাশ, ১৯৮০।

গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত, "কেঁচা পাতৰ কঁপনি" (১৯৫২), বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ৪ৰ্থ সংস্কৰণ, ১৯৭৭।

২. সংশ্লিষ্ট বিষয়ৰ সমালোচনামূলক গ্ৰন্থ

[ক] ইংৰাজী (লেখকৰ উপাধিৰ বৰ্ণানুক্ৰমত)

1. Abrams, M. H., *A Glossary of Literary Terms* (1941), Macmillan, Madras, 1986.
2. Anderson, Durston Poole, *Thesis and Assignment Writing*, Wiley Eastern, New Delhi, 1970.
3. Barua, Birinchi Kumar, *History of Assamese Literature*, Sahitya Academy, New Delhi, 1964.
4. Barzun, Jacques, *Classic, Romantic and Modern* (1943), Secker & Warburg, London, 1961.
5. Beach, J. W., *The Twentieth Century Novel* (1932), Lyall Book Depot, Ludhiana, 1969.
6. Blackmur, R. P., *The Lion and the Honeycomb* (1935), Harcourt, Brace & Co., New York, 1955.
7. Booth, Wayne. C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, Chicago, 1961.
8. Brooks, Cleanth, & Warren, Robert Penn., *Understanding Fiction* (1943), Appleton-Century-Crofts, New York, 1959.
9. —*The Well Wrought Urn*, Reynal & Hitchcock, New York, 1947.

10. Brown, Francis (ed.), *Highlights of Modern Literature* (1949), Mentor Books, New York, 1954.
11. Chandra, Naresh, *New Criticism*, Doaba House, New Delhi, 1979.
12. Chattopadhyaya, Sisir, *The Technique of the Modern English Novel*, Firma K. L. Mukhopadhyaya, Calcutta 1959.
13. Creeger, George, R. (ed.), *George Eliot*, Prentice-Hall of India, New Delhi, 1979.
14. Daiches, David, *The Novel and the Modern World* (1960), Vishal Publishers & Distributors, Chandigarh, 1981.
15. Drew, Elizabeth, *The Novel* (1963), Dell Publishing & Co., New York, 1969.
16. Ellmann, Richard & Feidelson, Charles (ed.), *The Modern Tradition* (1965), Oxford University Press, New York., 1973.
17. Ford, Boris (ed.), *From Dickens to Hardy* (1958). Penguin Books, Harmondsworth, 1986.
18. Friedman, Alan, *The Turn of the Novel*, Oxford University Press, New York, 1970.
19. Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, 1957.
20. Ghent, Dorothy Van, *The English Novel : Form and Function*, Harper & Row, London, 1961.
21. Gupta, G. S. Balarama, *Mulk Raj Anand : A Study of his Fiction in Humanist Perspective*, Prakash Book Depot, Bareilly, 1974.
22. Handy & Westbrook (ed.), *Twentieth Century Criticism*, Light and Life Publishers, New Delhi, 1976.
23. James, William, *The Principles of Psychology* (1890). Holt & Co. New York, 1931.
24. Jones, Daniel, *English Pronouncing Dictionary* (1917), The English Language Book Society, London, 1976.

25. Kermode, Frank, *The Sense of an Ending*, Oxford University Press, New York, 1966.

26. Kettle, Arnold, *An Introduction to the English Novel*, Vol. I (1951) & Vol. II (1953), B. I. Publications, New Delhi, 1978.

27. Kettle, Arnold (ed.), The Nineteenth Century Novel, Heinemann, London, 1972.

28. Kroeber, Karl, *Styles in Fictional Structure*, Princeton University Press, Princeton, 1971.

29. Leavis, F. R., *The Great Tradition* (1948), Penguin Books, Harmonds worth, 1972.

30. Liddell, Robert, *A Treatise on the Novel* (1947), Jonathan Cape, London, 1965.

31. Lodge, David, *Language of Fiction* (1966), Routledge & Kegan Paul, London, 1970.

32. Lubbock, Percy, *The Craft of Fiction* (1921), B. I. Publications, New Delhi, 1983.

33. Magill & Kohler (ed.), *Masterplots of World Literature*, Vol. I (1949), Salem Press, New York, 1964.

34. Milligan, Ian, *The English Novel*, Longman York Press, 1984.

35. Modern Language Association, *M. L. A. Style Sheet*, Central Institute of English and Foreign Languages, Hyderabad.

36. Muir, Edwin, *The Structure of the Novel* (1928), B. I. Publications, New Delhi, 1979.

37. Murry, J. Middleton, *The Problem of Style* (1922), Oxford University Press, London. 1965.

38. Paul, Premila, *The Novels of Mulk Raj Anand : A Thematic Study*, Sterling Publishers, New Delhi, 1983.

39. Rajnath & Elliott, *Essays in Modern Criticism*, Kitab Mahal, Allahabad, 1985.

40. Ransom, John Crowe, *The New Criticism*, New Directions, Norfolk, 1941.

41. ——*The World's Body*, Charles Scribner's Sons, New York, 1938.

42. Richards, I. A., *Principles of Literary Criticism* (1924), Harcourt, Brace & Co., New York, 1926.

43. Scott & James, *The Making of Literature* (1963), Allied Publishers, New Delhi, 1981.

44. Scott, Wilber, *Five Approaches of Literary Criticism*, Collier Macmillan Publishers, London, 1962.

45. Schorer, Mark (ed.), *Modern British Fiction* (1961), Oxford University Press, New York, 1966.

46. Spender, Stephen, *The Struggle of the Modern*, Hamish Hamilton, London, 1963.

47. Sprague, Claire (ed.), *Virginia Woolf* (1971), Prentice Hall of India, New Delhi, 1979.

48. Watt, Ian, *The Rise of the Novel* (1957), Penguin-Books, Harmondsworth, 1983.

49. Zabel, Morton Dauwen, *The Portable Henry James* (1951), The Viking Press, New York, Revised edn., 1968.

[খ] অসমীয়া (লেখকৰ উপাধিৰ বৰ্ণানুক্ৰমত)

১. কটকী, প্ৰফুল্ল, "স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়াউপন্যাস সমীক্ষা", বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৭৯।

২. — "সাহিত্য বিচাৰ," বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৭৩।

৩. গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য নাথ, "সাহিত্য-কলা আৰু তাৰ বিচাৰ", মিত্ৰ এজেন্সি, তিনিচুকীয়া ১৯৭২।

৪. গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত, "সাহিত্য আৰু জীৱন", (১৯৫৫) চাৰ্ভিছ বুক্ চেলাছ', গুৱাহাটী, ১৯৭৪।

৫. গোহাঁই, হীৰেণ, "উপন্যাসৰ আধুনিক সমালোচনা : পদ্ধতি আৰু প্ৰকল্প", এল্. বি. এছ. পাব্লিকেচনছ্, গুৱাহাটী, ১৯৮৫।

৬. — "সাহিত্যৰ সত্য", বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৭০।

৭. ছাত্তাৰ, আব্দুছ (সম্পাদিত), "সপ্তম দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত", অভ্যৰ্থনা সমিতি, তিতাবৰ অধিবেশন, অ. সা. স., ১৯৭৫।

৮. জৈন, চিৰঞ্জীৱ আৰু চৌধুৰী, সত্যেন (সম্পাদিত), "সাহিত্য চিন্তা", অভ্যৰ্থনা সমিতি, টিহু অধিবেশন, অ. সা. স., ১৯৭৬।

৯. বৰা, মহেন্দ্ৰ, "সাহিত্য উপক্ৰমণিকা", ভাৰতী বুক ষ্টল, গোলাঘাট, ১৯৮৫।

১০. ভৰালী, শৈলেন, "উপন্যাস ঃ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ", ময়ূৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৭।
১১. মবল, ভগৱান আৰু শৰ্মা, সুশীল (সম্পাদিত), "সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ন ৰূপ ন ৰেখা", অভ্যৰ্থনা সমিতি, শুৱালকুচি অধিৱেশন অ. সা. স. ১৯৭৯।
১২. শইকীয়া, নগেন (সম্পাদিত), "মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী", প্ৰথম খণ্ড, বাণী মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৬।
১৩. শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ, "অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা", অসম বুক ডিপো, গুৱাহাটী, ১৯৬৫।
১৪. — "অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা", বাণী প্ৰকাশ গুৱহাটী, ১৯৭৬।
১৫. শৰ্মা, গোৱিন্দ প্ৰসাদ, "বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ ঔপন্যাসিক", বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩।

[গ] বাংলা লেখকৰ (উপাধিৰ বৰ্ণানুক্ৰমত)

১. চট্টোপাধ্যায়, বিমলভূষণ, "সাহিত্য, সাহিত্যিক ও পাঠক", অনিমা প্ৰকাশনী, কলিকতা-৯, ১৯৭৭।
২. চট্টোপাধ্যায়, কমলেশ, "বাংলা সাহিত্যে মিথের ব্যবহার", মডাৰ্ণ বুক এজেন্সি, কলিকতা-৭৩, ১৯৮০।
৩. চট্টোপাধ্যায়, প্ৰণব, "প্ৰসঙ্গ ঃ সাহিত্য", গল্পগুচ্ছ প্ৰকাশনী, কলিকতা-৯, ১৯৮৩।
৪. দে, আশিস কুমার, "উপন্যাসের শৈলী", প্যাপিরাস, কলিকতা-৪ ১৯৮৩।
৬. বন্দোপাধ্যায়, অসিত কুমার, বাংলা সাহিত্যে আধুনিকতা," উচ্চাৰণ, কলিকতা-৭৩, ১৯৮০।
৭. লাহিড়ী, কাৰ্তিক, "বাংলা উপন্যাসের ৰূপকল্প ও প্ৰযুক্তি", সাৰস্বত লাইব্ৰেৰী, কলিকতা-৬, ১৯৭২।
৮. — "বাস্তবতা ও বাংলা উপন্যাস", সাৰস্বত লাইব্ৰেৰী কলিকতা-৬, ১৯৭৪।

সংশ্লিষ্ট বিষয়ৰ সমালোচনামূলক নিবন্ধ

[ক] ইংৰাজী (প্ৰকাশ-কালৰ ক্ৰম অনুসাৰি)

1. Barua, Bhaben, '*Jivanar Batat* : The Story of a Society' in *Professor Birinchi Kumar Borua Commemoration Volume*, ed., M. Neog and M.M Sharma, Local Committee, XXII Session All India Oriental Conference, Gauhati, 1966.
2. Barua, Bhaben, 'A Note on *Seuji Patar Kahini* and the Short Stories' in ibid.
3. Barman, Sivanath, 'Realism and an Assamese novel' in A. C. T. A. Journal, Vol VII, ed,. Chiranjib Jain, Gauhati, 1982.

[খ] অসমীয়া (প্ৰকাশ-কালৰ ক্ৰম অনুসাৰি)

১. শৰ্মা, গোৱিন্দ প্ৰসাদ, 'চেতনা-স্ৰোত আৰু "মিছেছ ডেলৱে', "ৰামধেনু" আলোচনীত, ৰাধিকা মোহন ভাগৱতী সম্পাদিত, ১৮ শ বছৰ, ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৯৬৫।
২. —'প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ "কেঁচা পাতৰ কঁপনি", "ৰামধেনু" আলোচনীত ৰাধিকা মোহন ভাগৱতী সম্পাদিত, ১৮ শ বছৰ ৮ম সংখ্যা, ১৯৬৬।
৩. শৰ্মা, গোৱিন্দ প্ৰসাদ, 'অসমীয়া উপন্যাসৰ আৱৰ্ত ঃ এটি ৰুদ্ধস্ৰোত', "নৱদূত" আলোচনীত, ফণী তালুকদাৰ সম্পাদিত, ১ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, ১৯৮৫।
৪. দেৱ গোস্বামী, ৰঞ্জিত নাৰায়ণ, 'গল্পকাৰ কবি', "প্ৰকাশ" আলোচনীত চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, ১০ম বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৮৫।
৫. গোহাঁই, হীৰেণ, 'অভিমত ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ আৱত" "নৱদূত" আলোচনীত, উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, ১ম বছৰ ৮ম আৰু ১১শ সংখ্যা, ১৯৮৫।
৬. শৰ্মা, গোৱিন্দ প্ৰসাদ, 'অভিমত ঃ অসমীয়া উপন্যাসৰ আৱত" "নৱদূত" আলোচনীত, উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, ১ম বছৰ ৯ম সংখ্যা, ১৯৮৫।
৭. — বিতৰ্ক ঃ 'বিৱেকৰ প্ৰৱাহ আৰু অসমত অস্তিত্ববাদ' "নৱদূত" আলোচনীত, উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, ১ম বছৰ ১২শ আৰু ১৪শ সংখ্যা, ১৯৮৫।

৮. গোহাঁই হীৰেণ, 'বিৱেকৰ প্ৰৱাহ আৰু অসমত অৱস্থিতিবাদ' "নৱদূত" আলোচনীত, উমাকান্ত শৰ্মা সম্পাদিত, ১ম বছৰ ১৩শ সংখ্যা, ১৯৮৫।

৯. শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ, 'নতুন সমালোচনা আৰু উপন্যাস', "প্ৰকাশ" আলোচনীত, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত, ১১শ বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৮৬।

১০. দত্ত, বীৰেন্দ্ৰ নাথ, 'ড° প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী : ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব', "প্ৰকাশ" আলোচনীত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত, ১৩ শ বছৰ ১০ম সংখ্যা, ১৯৮৮।

———